মধুসূদনের কাব্যালংকার
ও
কবিমানস

ডক্টর শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য

মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিঃ
১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,
কলিকাতা—১২

প্রকাশক :
শ্রীদীনেশচন্দ্র বসু
মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাঃ লিঃ
১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট
কলিকাতা—১২

মুদ্রাকর :
শ্রীঅজিতকুমার বসু
শক্তিপ্রেস
২৭।৩বি, হরি ঘোষ স্ট্রীট
কলিকাতা—৬

যাঁর আন্তরিক প্রেরণায় সারস্বত জীবনে আমার যাত্রা
সুরু, সেই পরম পূজ্যপাদ ডক্টর নীহাররঞ্জন
রায় মহোদয়ের করকমলে এ গ্রন্থ
অন্তরের নির্মাল্যরূপে
উৎসৃষ্ট হ'লো—

শ্রদ্ধাবনত,

গ্রন্থকার

নিবেদন

গত অর্ধ শতাব্দীর মধ্যে মধুসূদনের কবি-প্রকৃতি ও তাঁর কাব্যের স্বরূপ সম্পর্কে বিচিত্র আলোচনা গ্রন্থ রচিত হয়েছে। এক আধখানি ছাড়া এসব গ্রন্থের অধিকাংশেরই প্রতিপাদ্য, নবযুগের নব্য শিক্ষা-দীক্ষায় মানুষ মাইকেল মধুসূদনের বিজাতীয় ও বিদেশীয় সত্তার পরিচয় ও প্রতিষ্ঠা। মধুকাব্য সমালোচনার ক্ষেত্রে আমার পূর্বসূরিগণের আলোচনা কবি-প্রকৃতির এই বৈদেশিক ধর্মকে সুষ্ঠু ও সুন্দরভাবে উপস্থাপিত করেছে, সন্দেহ নেই।

কিন্তু মধু-প্রতিভার বিমিশ্র চরিত্রের যে অংশটি একান্ত প্রাচ্য বা ভারতীয়, আজও তা অনেকখানি উপেক্ষিত, অনাদৃত বা অস্বীকৃত হয়ে আছে বলে আমার ধারণা। মূলতঃ সংস্কৃত-সাহিত্যের ছাত্র হিসাবে মধুকাব্যের অধ্যয়ন, অধ্যাপনা ও আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়ে এ ধারণা কিছুকাল ধরে কতকটা দৃঢ় বিশ্বাসে পরিণত হয়েছে। বর্তমান আলোচনা-গ্রন্থ এই ধারণা ও বিশ্বাসের বাঙ্‌ময় অভিব্যক্তি।

যে-কোন কবির কাব্যের যথাযথ আলোচনার উপাদান—কবির কাল এবং তাঁর ব্যক্তিগত পারিপার্শ্বিক ও সামাজিক জীবনের বিচিত্র তথ্য ও তত্ত্ব। কবি মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবনের বিচিত্র তথ্যের মধ্যে সংস্কৃত সাহিত্য অধ্যয়ন অথবা এ সাহিত্যে তাঁর ব্যুৎপত্তির প্রত্যক্ষ ও পর্যাপ্ত প্রমাণ আজও অনাবিষ্কৃত, সন্দেহ নেই। একদিকে এই জাতীয় তথ্যের দীনতা, অপরদিকে তাঁর খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষা ও বিজাতীয় জীবনযাত্রা বরণ, এ দু'য়ের সমবায়ে কবি-প্রতিভার দেশীয় বা প্রাচ্য রূপ আজও একান্ত উপেক্ষিত। তাঁর কাব্যসৃষ্টিতে হোমার, মিল্টন, ট্যাসো, ভার্জিল প্রভৃতি পাশ্চাত্ত্য কবি, মহাকবির সঙ্গে সঙ্গে ব্যাস-বাল্মীকি ও কালিদাসের প্রভাবও যে আদৌ অপ্রচুর নয়, একথা আজ কতকটা আজগুবি কথা হয়ে দাঁড়িয়েছে।

কিন্তু এই আজগুবি কথাই যে মধু-প্রতিভার অনেকখানি সার ও সত্য কথা, বাংলা সাহিত্যের দৃষ্টিবান ও হৃদয়বান পাঠক সমাজের কাছে এইটিই আমার সবিনয় ও সশ্রদ্ধ নিবেদন।

বর্তমান গ্রন্থে মধুকাব্যের কেবল অলংকার জগৎটিই আমার আলোচ্য বস্তু। অলংকার প্রয়োগের রূপ ও স্বরূপ দিয়ে মধু-মানসের বর্ণ-বৈভবটি জানতে, চিনতে চেষ্টা করেছি। আপাতঃ মনে হতে পারে, কাব্যে অলংকার-প্রয়োগ ব্যাপারটা কতকটা গতানুগতিক। কবি বা কাব্যের আত্মার

সঙ্গে এর যোগ অব্যবহিত নয়। কাজেই মধু-মানস-সন্দর্শনের এই আদর্শই অস্বচ্ছ, খণ্ড বা ভ্রান্ত।

কিন্তু এবিষয়ে আমার কৈফিয়ৎ এই যে, মধুসূদনের কাব্যে অলংকারের স্থান একটু অনন্যসাধারণ। কাব্যের প্রতিটি চিত্র, প্রতিটি চরিত্র চিত্রণে কবি অলংকারের পর অলংকারের শোভাযাত্রা বার করেছেন; অলংকারকে 'এহোবাহ্য' বলে পাশ কাটিয়ে রেখে তাঁর কোন চিত্র, কোন চরিত্রকে চিনে নেওয়া আমাদের পক্ষে সম্ভব নয়। এগুলি কবির উপস্থাপ্য বস্তুর অপরিহার্য অঙ্গ—অলংকারের সঙ্গে তাদের একটা নাড়ীর যোগ আগাগোড়াই।

দ্বিতীয়তঃ, 'কাব্যং গ্রাহ্যমলংকারাৎ'—কাব্যের স্বরূপ নির্ধারণে এ মতটি প্রাগাধুনিক যুগের মত বটে। 'ধ্বনিরাত্মা কাব্যস্য' অথবা 'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্'—অলংকারের পরিবর্তে এই ধ্বনি বা রসই কাব্যের আত্মা, একথা সর্বথা স্বীকার্য। কিন্তু ধ্বনি বা রসবাদীসমাজ অলংকারকে অস্বীকার বা অগ্রাহ্য করেননি কোথাও। ধ্বনি বা রসের স্ফূর্তিতে ও মূর্তিতে অলংকারের মূল্য-মর্যাদা তাঁরা অকুণ্ঠভাবেই স্বীকার করেছেন। বিশেষ করে, বহিরঙ্গ, অন্তরঙ্গ ও মিশ্র—এই তিন শ্রেণীর অলংকারের মধ্যে অন্তরঙ্গ অলংকার কাব্যাত্মা ধ্বনি বা রসের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত বলেই সাহিত্য-রসিকের অভিমত। মধুকাব্যের অলংকার প্রকৃতিতে এই অন্তরঙ্গতার ধর্ম লক্ষ্য করেই অলংকার চরিত্রের মাধ্যমে কাব্য-প্রকৃতি বা কবি-মানসের অনুধ্যানে সচেষ্ট হয়েছি।

আমার এ আলোচনার উপকরণ, উপাদান একান্তই গ্রন্থ-নির্ভর। বাহ্য-উপাদানের পরিবর্তে পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যের উপাদান অবলম্বনে রচিত আলোচনায় অলংকারের মাধ্যমে মধুসূদনের কবিমানসের পাশ্চাত্ত্য রূপটিকে আমি আমার সাধ্যমত ফোটাতে চেষ্টা করেছি। তবে আমি ইংরাজী সাহিত্যের ছাত্রও নই, অধ্যাপকও নই। তাই আলোচনার এ ধারায় এখানে-ওখানে-সেখানে কিছু কিছু ত্রুটি-বিচ্যুতি ধরা দিতে পারে। সহৃদয় ও সহানুভূতিশীল পাঠকের ক্ষমা-সুন্দর দৃষ্টিই এখানে আমার নির্ভর। তবে কবি-মানসের যে রূপ আমি এ ধারায় তুলে ধরতে চেয়েছি, মধুকাব্যের পাঠকসমাজের কাছে তার মূল ভাব ও সুর সুপরিচিত। আমি শুধু সেই পরিচিত রূপেরই একটু ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করেছি মাত্র।

কিন্তু আলোচনার অপর ধারায় কবিমানসের যে প্রাচ্য-আলেখ্য রচনা করেছি, তার কথা অনেকটা ভিন্নতর। কবির বাহ্য-জীবনকথা, তাঁর সাহিত্যের সাধারণ চরিতকথা এবং তাঁর কিছু কিছু চিঠিপত্রের কথার দৃষ্টিতে আমার এই আলোচনার কথা সহসা খাপ-ছাড়া মনে হতে পারে। কিন্তু তথ্য-নির্ভর, যুক্তি-নির্ভর ও প্রমাণ-প্রাণ কথা পুরাণো বা প্রচলিত কথার খাপকে ছাড়িয়ে গেলেও তা যে গ্রাহ্য ও পাঠ্য, আজকের দিনের প্রগতিশীল, বিচারশীল ও মননশীল পাঠকের কাছে এ আশা দুরাশা মনে হয় না।

এরপর এ গ্রন্থ রচনায় আমার ঋণ বা কৃতজ্ঞতা স্বীকারের কথা। প্রথমেই যাঁর প্রেরণায় এ গ্রন্থ রচনায় আমার প্রথম পদক্ষেপ, সেই পরম পূজনীয় ডক্টর নীহাররঞ্জন রায় মহোদয়কে জানাই আমার অন্তরের সশ্রদ্ধ প্রণাম। সঙ্গে সঙ্গে নিবেদন করি, আমার অন্তরের শ্রদ্ধাঞ্জলি, ডক্টর রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত মহাশয়কে। তাঁরই অকপট ও অকৃপণ সহানুভূতি, সহায়তায় আমি এ আলোচনা গ্রন্থের পাশ্চাত্ত্য ধারাটির সাধ্যমত রূপ দিতে পেরেছি।

বঙ্গবাসী কলেজের বঙ্গবিভাগের বিভাগীয়-প্রধান, অগ্রজকল্প শ্রদ্ধেয় জগদীশ বাবুর আন্তরিক উৎসাহ-উদ্দীপনার কথা আমার চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে। এই কলেজের অন্যান্য সহকর্মীদের মধ্যে শ্রদ্ধেয় সাধনকুমার ভট্টাচার্য, শিবেন্দ্রনাথ ঘোষাল, বন্ধুবর বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য এবং পরম প্রীতিভাজন শ্রীবিশ্বনাথ চক্রবর্তীও নানাভাবে আমাকে উৎসাহ ও প্রেরণা দিয়ে বাধিত করেছেন।

আমার এই ক্ষুদ্রায়তন গ্রন্থের সম্পর্কে যে সকল বিদগ্ধ বিদ্বজ্জন তাঁদের গুরুত্বপূর্ণ অভিমত প্রদানে আমায় কৃতার্থ করেছেন, তাঁদের সকলকে জানাই আমার কৃতজ্ঞতাপূর্ণ প্রণতি।

সংস্কৃত কলেজের গবেষণা বিভাগের অধ্যাপক পূজনীয় শ্রীদুর্গামোহন ভট্টাচার্য ও শ্রীশিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য মহাশয় ও গ্রন্থাগারিকগণও নিঃসন্দেহে আমার কৃতজ্ঞতা-ভাজন।

পরিশেষে, মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেডের প্রকাশক সুজনবর শ্রীদীনেশচন্দ্র বসু মহাশয় এবং আমার পরম প্রীতিভাজন বন্ধুবর শ্রীরবীন্দ্রনারায়ণ ভট্টাচার্য এ-গ্রন্থ প্রকাশের যাবতীয় দায়িত্ব যেভাবে পালন করেছেন, তার জন্যে তাঁদের কাছেও আমার ঋণ কতকটা অপরিশোধ্য হয়ে রইলো।

১৮ই আষাঢ়, ১৩৬৬
রথযাত্রা,

বিনীত
গ্রন্থকার

সূচী

॥ ১ ॥

(ক)

বিষয় | পৃষ্ঠা

মধুসূদনের কাব্যালংকার ও কবিমানস

॥ ১ ॥

(ক)

॥ সাহিত্যে অলংকার প্রয়োগের মূল সূত্র ॥

কোনও প্রখ্যাত মনীষী বলেছেন—"All language is in some sort a collection of faded metaphors." মনের ভাবকে যে মুহূর্তেই মানুষ ভাষা দেয়, তখনই সেই ভাষার মধ্যে রূপ পায় মানবমনের চির-সঞ্চিত বিচিত্র ভাব, চিত্র ও রূপ-কল্পনা। জীবনে চলার পথে মানুষ প্রতিনিয়তই ইচ্ছায়-অনিচ্ছায় সঞ্চয় করে চলেছে সুখ-দুঃখের বিচিত্র অনুভূতি ও অভিজ্ঞতা। ইন্দ্রিয় বৃত্তিগুলো প্রতিনিয়তই সক্রিয়। প্রতিক্ষণেই তারা এই রূপ-রস-শব্দ-স্পর্শ ও গন্ধময় জগৎ থেকে আহরণ করছে কত না চিত্র, কত না রূপ, কত শব্দ, বর্ণ ও কত গন্ধ। এদের সবগুলো না হলেও যেগুলো তার রুচিকর বা মনোজ্ঞ, অবচেতন চিত্তে তারা জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে একটা আসন পেতে নেয়। এদেরই সহযোগে মানবমনে গড়ে ওঠে এক বিচিত্র ভাবমণ্ডল। মানুষের ভাষা এই ভাবমণ্ডলেরই রূপময়, চিত্রময় প্রকাশ। ভাষার এই যে রূপাত্মক, চিত্রাত্মক ও ভাবাত্মক চরিত্র, জীবনে ও সাহিত্যে অলংকার প্রয়োগের এই হচ্ছে গোড়ার কথা। এই জন্যেই মনীষী ইমার্সন (Emerson) বলেছেন—"Language is a Fossil poetry." কেউ কেউ আবার 'fossil poetry' কথাটিতে সন্তুষ্ট না হয়ে একে 'Fossil ethics' এবং 'fossil history' আখ্যাও দিয়েছেন।[১] এ থেকে এ সত্য সুস্পষ্ট, যে ভাষার সাহায্যে সাহিত্যের সৃষ্টি, বিচিত্র উপমা, বিচিত্র রূপক সেই ভাষা ও শব্দেরই অন্তর্নিবিষ্ট। রসিকের দৃষ্টিতে ধরা পড়ে শব্দ-সংগঠনে, ভাষা-প্রয়োগে উপমা রূপক ব্যবহারের দিকে মানবমনের সহজ প্রবণতা। ইংরাজীতে ফ্র্যাঙ্ক (Frank) শব্দটির অন্তরালে স্বাধীন ও বীর্যবান ফ্রাঙ্ক নামক জার্মান জাতির জাতীয় জীবনের ছবি লুকিয়ে আছে এবং এর মধ্যে

১ On the Study of Words—R. C. Trench.

উপমা-ব্যবহারের প্রবৃত্তি-প্রবণতাটি স্পষ্ট। আমাদের সাহিত্যেও 'গবাক্ষ', 'শ্বাপদ' ইত্যাদি শব্দের মধ্যে উপমার চিত্রটি একান্ত স্বচ্ছ ও উজ্জ্বল। পৃথিবীর যাবতীয় ভাষা বা শব্দ জগতের রহস্য এই এক ও অভিন্ন।

ভাষার চরিত্র বা জীবনকথার আলোচনায় আমরা উপমা-রূপকাদি ব্যবহার সম্পর্কে মানবমনের আদি প্রবৃত্তিটির সন্ধান পাই। আসল কথা হচ্ছে, আমরা যখনই মনের কোন ভাব ব্যক্ত করতে চাই, তখনই কোন-না কোন বাহ্যবস্তুর মাধ্যমে তাকে ব্যক্ত করি। এই মাধ্যমটির নামই উপমা বা রূপক। মানবমনের এটি শাশ্বত ধর্ম। যতক্ষণ আমাদের মনের ভাবসম্পদ বা আমাদের চিত্তবৃত্তি সুপরিচিত কোন বাহ্যবস্তুর রূপক অবলম্বন না করে, ততক্ষণ ভাবের প্রকাশই সম্ভব হয় না। উপমা ব্যবহারের একেবারে গোড়ার কথাই এই।

প্রসঙ্গতঃ এ কথাও অবশ্য উল্লেখযোগ্য যে, বাহ্যজগতের যেসব বস্তুর রূপ ও রূপকের মাধ্যমে আমরা আমাদের ভাবলোকের প্রকাশ করি, তাদের অনেকগুলি কালক্রমে সিম্‌বল্‌ বা প্রতীক হয়ে ওঠে। বস্তুর চরিত্র-বৈশিষ্ট্যেই কতকগুলো জীবনে ও সাহিত্যে প্রতীক-ধর্মী বা সিম্‌বলিক্‌ হয়ে দাঁড়ায়। যেমন সর্প ক্রূরতার প্রতীক, পর্বত দৃঢ়তা বা অবিচলতার প্রতীক, ব্যাঘ্র হিংস্রতার প্রতীক ইত্যাদি। বক্তব্যের স্পষ্টতা ও সূক্ষ্মতার অনুরোধে মানুষের ধর্মই হলো ভাষার মধ্যে এই সব সিম্‌বল্‌ বা প্রতীক ব্যবহার করা। কারণ এগুলির আবেদন মানবমনে যত দ্রুত, তীব্র ও অখণ্ড, এদের কিছুটা সমধর্মী হলেও ভিন্ন আধারের আবেদন তেমন সক্রিয় নয়। উপমা-রূপকের আধার মাত্রই অবশ্য প্রতীক বা সিম্‌বল্‌ নয়। এদের অন্তর্নিহিত ধর্মে এরা মানুষের সূক্ষ্ম ও সহজ দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং স্বতঃই তার ভাব প্রকাশের অপরিহার্য ও অব্যর্থ বাহন হয়ে ওঠে। অবশ্য একথা সত্য যে, সভ্যতা-সংস্কৃতির ইতরবিশেষে বস্তুরূপের এই প্রতীক লক্ষণেরও ইতর-বিশেষ ঘটে থাকে। তাছাড়া, ব্যক্তিগত দৃষ্টির বিলক্ষণতায়ও এর রূপভেদ ঘটে। কিন্তু এসব ব্যতিক্রমকে অতিক্রম করে বৃহৎ বিশ্বের এমন কতকগুলো রূপ আছে, যারা সভ্যতা-সংস্কৃতি-নির্বিশেষে, ব্যক্তি নিরপেক্ষভাবে সব দেশের, সব কালের মানুষের সৌন্দর্য-চেতনাকে উদ্রিক্ত ও উদ্বুদ্ধ করে। কাজেই জীবনে ও সাহিত্যে ভাবের সূক্ষ্ম ও সুন্দর প্রকাশ প্রতিষ্ঠার অনুরোধে এদের প্রয়োগ

অনেকটা সার্বজনীন ও সর্বকালীন। সৌন্দর্য-সুষমার আধার রূপে পদ্ম ও চন্দ্র, তেজস্বিতা ও প্রচণ্ডতার আধার রূপে অগ্নি, শৌর্য ও বীর্যের প্রতীক রূপে সিংহ ও ব্যাঘ্র তাই দেশ-কাল-পাত্র-নির্বিশেষে, সভ্যতা-সংস্কৃতি নির্বিশেষে আবহমানকাল মানুষের সঙ্গী, সাহিত্যের বাহন। তাই অনুরূপ ভাবের অভিব্যক্তিতে এদের মাধ্যম বা উপমা-রূপক রূপে প্রয়োগ অনিবার্য। রূপক বা প্রতীক ব্যবহারের স্থত্র বা আবশ্যকতা সম্পর্কে মনীষী Erust Cassirer-এর অমর উক্তিটি এখানে অপরিহার্যভাবে স্মরণীয়।—'Man lives in a symbolic Universe'[১]; ঐ গ্রন্থেরই স্থানান্তরে তিনি লিখেছেন—'Language, myth, art and religion are parts of this Universe. They are the varied threads which weave the symbolic net, the tangled web of human experience.'

উপমা ব্যবহারের রহস্য উদ্ঘাটনে আরও একটি মানব মনোবৃত্তির কথা অবশ্যই স্মরণীয়। কাব্যস্থষ্টি ও কাব্যপাঠের উদ্দেশ্য যেমন বাস্তবতার ঊর্ধ্বে আদর্শ জগতের, কল্পনা জগতের এক অবিমিশ্র ও পরিপূর্ণ আনন্দলাভ, উপমাদি অলংকার ব্যবহারেরও মূল কথা এই আনন্দানুভূতি। যাকে আমরা ভালবাসি, যার প্রতি আমাদের আছে একান্ত মমতা, তার পরিচয় ও প্রকাশে আমাদের মন বাস্তব ও প্রত্যক্ষ জীবনের সত্য ও সুন্দরের সীমাকে পেরিয়ে যেতে চায়। বাস্তবের খণ্ড ও বিমিশ্র রূপও সৌন্দর্যে অতৃপ্ত অস্বস্থ মন তার ভাব ও কল্পনা রাজ্যের রূপ ও সৌন্দর্য দিয়ে বাস্তবকে রূপায়িত করতে চায়। মনোজীবী মানুষ আপনার মনের স্বাস্থ্যকে বজায় রাখতে চায় আনন্দ দিয়ে। যখনই প্রকৃত ও প্রত্যক্ষ জীবনের আনন্দ-উপকরণ তার এই মানস-স্বাস্থ্যরক্ষায় অপ্রচুর হয়ে পড়ে, তখনই তাকে অতিরিক্ত উপাদান যোগাতে হয়, কল্পনা দিয়ে, তার ভাবজগতের ভাবসম্পদ দিয়ে।

মানবজীবন নিসর্গ জীবনের তুলনায় অনেকখানি বদ্ধ ও আড়ষ্ট। এর বদ্ধতা, যান্ত্রিকতা ও কৃত্রিমতা জীবনকে অনেক সময় কোণঠাসা করে ফেলে। পারিপার্শ্বিকতার নির্মম প্রভাবে মানুষ প্রায়ই জীবনের উপর আস্থা ও আকর্ষণ হারিয়ে ফেলে। তখন কল্পনাজীবী মানুষ নিসর্গ জীবনের স্বচ্ছ ও মুক্ত রাজ্যের শরণাপন্ন হতে বাধ্য হয়—কখনও চাঁদের জগতে, কখনও সৌরমণ্ডলে;

১ **An Essay on Man.**

কখনও মহারণ্যের বিচিত্র রহস্যময় পরিবেশে, আবার কখনও অনন্ত সমুদ্রের অতলস্পর্শ দুর্গম রাজ্যে। এই যে জীবনের বদ্ধ ক্ষুদ্র প্রতিবেশের মাঝে মাঝে নতুন হাওয়া, নতুন আলোর ঝলক নিয়ে আসা, সাহিত্যে অলংকার প্রয়োগের মৌল প্রেরণাই এই। একেই বলে 'Pleasures of imagination.' অলংকার ব্যবহারের মূলসূত্র যে মানবজীবনের এই আনন্দ-পিপাসা, সৌন্দর্যলিপ্সা,—এ সত্য অবিসংবাদিত।

(খ)

॥ অলংকারের আদি উপাদান ও তার ক্রমবিবর্তনের রূপ ॥

ভাষা বা সাহিত্যে অলংকার ব্যবহার সভ্যতার কোন বিশেষ পর্বের কথা নয়। আদিপর্বের মানুষেরও আলাপ-আলোচনায, সহজ জীবনযাত্রার ভাষায় অজস্র উপমাদির প্রয়োগ নিহিত। কারণ, এ প্রবৃত্তি মানুষের চিরন্তন সহজ প্রবৃত্তি। আপাততঃ অলংকৃত ও অনলংকৃত ভাষার রূপ ও জাতিগত পার্থক্য আছে, সন্দেহ নেই, কিন্তু অলংকারের সঙ্গে কথ্য ভাষার, সহজ মৌখিক ভাষার কোন দ্বন্দ্ব নেই। বক্তব্যকে স্পষ্ট ও সুন্দর করার অনুরোধে একেবারে আদিকালের মানুষও তার সহজ ভাব বিনিময়ের ভাষায় এনেছে কত না উপমা, কত না রূপক! তাই লোকসাহিত্য ও লোকসংগীতের ছত্রে ছত্রে ছড়িয়ে আছে, আকাশ, বাতাস, নদনদী, মেঘ ও বৃষ্টির চিত্র চরিত্র নিয়ে অজস্র উপমা, সহস্র রূপক!

তবে ধরে দেখলে দেখা যায়, অলংকার ব্যবহারের মূল প্রেরণা ছিল, নিছক সৌন্দর্যবোধের পরিবর্তে অন্নময় জীবনের জৈবিক কল্যাণবোধ। মানুষ যখন একান্ত অন্নগতপ্রাণ, অথবা সভ্যতার সূতিকাগারে, যেদিন প্রাণ, মন, বিজ্ঞান ও আনন্দময় কোষের সন্ধান মানুষ পায়নি, সেদিন তার সৌন্দর্যবোধ ইহগত জীবনের আপাতঃ মঙ্গলামঙ্গলের মধ্যেই সীমিত ছিল। তাই সেই স্থূল মঙ্গলের সূত্র যা কিছু, উপমা-রূপকের উপাদান ছিল শুধু তারাই। অন্নের কল্যাণে তাদের প্রয়োজন ছিল, মেঘ ও বৃষ্টির, প্রয়োজন ছিল, জল ও আলোর, প্রয়োজন ছিল, নদ-নদীর। তাই এই একান্ত প্রয়োজনের বস্তুগুলিই ছিল তাদের সৌন্দর্যবোধ ও বুদ্ধির উপকরণ। একদিকে যেমন এই কৃষিগত জীবনের অনুকূল নিসর্গ-মূর্তিগুলি মানুষ ভালবেসেছে, অন্যদিকে

তেমনি এ জীবনের প্রতিকূল শক্তিগুলোকেও জানিয়েছে সেদিনের মানুষ বিপরীতভাবের ভজন-পূজন। আদিপর্বের দেবপূজার সূত্র যেমন অন্নময় প্রাণের দায় এবং বিচিত্র ভয় ও বিস্ময়, তেমনি আদি সাহিত্যের উপমার প্রেরণারও মূলে এই দায় এবং ভয় ও বিস্ময়।

এই দেহগত জীবনের প্রয়োজনেই এসেছে, কখন শ্রাবণের আসার ও নদীর জোয়ার-ভাটার লীলা, সাহিত্যের উপমা হয়ে; এরই প্রয়োজনে ঋতু-প্রকৃতির বিচিত্র মূর্তি ধরা দিয়েছে সাহিত্য সৃষ্টির উপাদানরূপে। আর এ জীবনের বিচিত্র বাধা বিপত্তির রূপগুলিও—ঝড়-ঝঞ্ঝা, বজ্রপাত, বন্যা, প্লাবন ইত্যাদি প্রকৃতির সমস্ত রুদ্র, রুক্ষ ও বীভৎস মূর্তি—স্বতঃই সভ্যতার এই পর্বের মানুষের অপরিহার্য সাহিত্যিক উপাদান হয়ে উঠেছে। এরাই উপমা-প্রয়োগের মূলসূত্র। সহজ কথায়, এ যুগের সৌন্দর্যবোধ প্রয়োজনবোধের দ্বারা নির্ধারিত ও সীমিত। অপ্রয়োজনের আনন্দ উপলব্ধির মানস-জাগরণ তখনও মানুষের হয়নি। নিসর্গরাজ্যের যেটুকুর মধ্যে মানুষের অবস্থান, এবং সেখানকার যে রূপগুলির সঙ্গে তাদের ব্যবহারিক জীবনের শুভাশুভের যোগ ঐকান্তিক, উপমা-সন্ধানের পরিধি মাত্র সেইটুকুই। তাদের না আছে কোন বিশুদ্ধ আনন্দ বা সৌন্দর্য-চেতনা, না আছে কল্পনামুখর মনের সুদূর অতীত বা ভবিষ্যতে মানস-অভিযান।

সভ্যতার এই আদিপর্বে সাহিত্যের উপমারূপে নিসর্গমূর্তির ব্যবহারে একদিকে যেমন ছিল ব্যবহারিক জীবনের স্বার্থবোধ অন্যদিকে তেমন ছিল, সেদিনের মানুষের দৈব-চেতনা। নিসর্গ জগতের যা-কিছু বিরাট ও বিস্ময়কর মূর্তি, সেদিনের নিসর্গ-উপাসক মানবসমাজ তাকেই আপনার উপাস্য, আরাধ্য বলে ধরে নিয়েছে। সূর্য, চন্দ্র, গ্রহ, উপগ্রহ, আকাশ, উষা, সমুদ্র, নদ-নদী—সবই সে মানুষের দৃষ্টিতে ছিল উপাস্য, আরাধ্য। কাজেই জীবনেও যেমন, সাহিত্যেও তেমনি সৌন্দর্যমহিমার উপস্থাপনায় এরাই আত্মপ্রকাশ করেছে তাদের লেখনীমুখে।

আরও একটি সত্য একালের সাহিত্যের উপমাদির চরিত্রবিচারে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এযুগের সভ্যতার পরিচয় যেমন কৃষি-সভ্যতা, তেমনি আরণ্য-সভ্যতাও বটে। কৃষি-সভ্যতার প্রভাবে কৃষিগত জীবনের সূত্রে যেমন মুখের ভাষায় ও সাহিত্যের ভাষায় নিসর্গের এই সব মূর্তি এসেছে

সৌন্দর্যের উপাদান হয়ে, আরণ্য-সভ্যতার পরিচয়েও তেমনি আরণ্য-জীবনের বিচিত্র ঘটনা ও মূর্তিও জীবনের অনুরূপ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করেছে। কৃষির সঙ্গে সঙ্গে মানুষের উপজীবিকা ছিল মৃগয়া। এই মৃগয়াগত জীবনের মাধ্যমে সিংহ, ব্যাঘ্র, হস্তী, হরিণ প্রভৃতি জীবজন্তুর বিচিত্র আলেখ্য সেদিনের সাহিত্যের অঙ্গীভূত হয়েছে। এইসব হিংস্র ও দুর্ধর্ষ প্রাণীর বিচিত্র আকার-প্রকার ও ভাব ভঙ্গি এই কারণেই সাহিত্যিকের নানা ভাবের অভিব্যক্তির বাহন হয়ে উঠেছে। শৌর্য-বীর্যে, দৈহিক প্রভাব পরাক্রমে অরণ্যের এই পশুসমাজ তুলনা-বিহীন। আরণ্য-সভ্যতার যুগে, যখন জীবিকার প্রয়োজনে মানুষকে প্রতিপদেই এদের সাহচর্যে আসতে হ'তো, তখন সেকালের মানুষ মানবিক শৌর্য-বীর্য প্রকাশে এদেরই মধ্যে খুঁজেছে তার আদর্শ। এদেরই চরিত্রের বিচিত্র রূপ মানবজীবনের রূপ প্রকাশের সহজ মাধ্যমে পরিণত হয়েছে। কারণ, সভ্যতার সেই পর্বে মানবীশক্তি আর পাশবশক্তির মূল্য-মানের ইতরবিশেষ ছিল না। পশুশক্তির দুর্ধর্ষতা, বীভৎসতা উপেক্ষিত না হয়ে অপেক্ষিতই ছিল সর্বপ্রকারে। সিংহ-ব্যাঘ্রাদির জিঘাংসা, যুযুৎসা মানবচরিত্রে সে সময়ে দূষণের পরিবর্তে ভূষণ বলেই গণ্য হ'তো। এই সূত্রেই মানুষের গুণ-গরিমা, ব্যক্তিত্ব বলিষ্ঠতার পরিচয়ে সিংহ-ব্যাঘ্রাদির প্রসঙ্গ অপরিহার্য হয়ে উঠেছিল। লক্ষ্য ক'রবার বিষয়, সভ্যতা সংস্কৃতি ও জীবন-চেতনার সহস্র বিবর্তন, বিবর্ধন সত্ত্বেও সেকাল ও একালের সাহিত্যে এইসব রূপ ও রূপকের একটি ধারা সমভাবেই চলে আসছে।

সভ্যতার ক্রমবিবর্তনে জীবনবোধের মান হ'লো উন্নীত। দৈহিকসত্তার ঊর্ধ্বে মানসসত্তার প্রকাশ দেখা দিল জীবনে। সৌন্দর্যবোধ প্রয়োজন-বোধের মাপকে উঠলো ছাড়িয়ে। মানুষের মধ্যে জাগলো রূপ-চেতনা ও শব্দ-চেতনা। দর্শন ও শ্রবণেন্দ্রিয় ক্রমশঃ স্বয়ংসম্পূর্ণতার পথে এগিয়ে এলো। পূর্বের মত জীবিকা-অর্জন বা অন্নসংস্থানের অপেক্ষা না রেখে নিসর্গরাজ্যের বিচিত্র রূপ ও শব্দ উপভোগের প্রবৃত্তি-প্রবণতা দেখা দিল তাদের, এবং এইভাবে রূপপিপাসু মানুষ ঝরণার গান, নদীর কলতান ও কোকিলের কাকলীর ভক্ত হয়ে উঠলো। আকাশের নীলিমা, তরঙ্গের ওঠাপড়া, তৃণ ও শস্যক্ষেত্রের শ্যামল রূপ—এসব তাদের অন্তরের বস্তু হয়ে উঠলো। ক্রমশঃ স্থূল রূপের পরিবর্তে সূক্ষ্ম রূপের আকর্ষণ এলো তাদের

দৃষ্টিতে ও শ্রুতিতে। সাহিত্যে এ জীবনের অবিকল প্রতিফলনও দেখা দিল। এইভাবে জীবনে ও সাহিত্যে রূপ ও সৌন্দর্যবোধ এবং উপমার মাধ্যমে তার প্রকাশের প্রথম পর্বের অবসান হয়ে দ্বিতীয় পর্বের হ'লো সূচনা।

তৃতীয় স্তরে উপমা চরিত্রে সৌন্দর্যদৃষ্টি বা জীবনবোধের উন্নততর রূপটি আরও স্পষ্ট। এখানে মানুষ নিসর্গ-মূর্তির জড় বা বস্তুময় রূপটিতে আর তৃপ্ত নয়। ইন্দ্রিয়ময় বা ভৌতিক সত্তার আড়ালে তার মনোময় সত্তাটি এখানে ক্রিয়াশীল। তাই মন তার স্বধর্ম অনুসারে জড়কে আর জড় না রেখে করে তুললো প্রাণময়, জীবন-চাঞ্চল্যময়। জড়বাদের অবসান ঘটে সাহিত্য-সৌন্দর্যের জগতে জীববাদ, প্রাণবাদের আসন স্থাপিত হলো। নিসর্গের শান্ত ও অশান্ত, ভীম ও কান্ত বিচিত্র মূর্তি মানব-মানবী মূর্তি পরিগ্রহ করে সাহিত্যের উপমারাজ্যে অবতীর্ণ হ'লো। উপমা-অংলকারের জগতে একেই বলে, 'Age of Personification'. সভ্যতা ও শিল্পের ক্ষেত্রে এই যুগ-চিহ্নটি অবিস্মরণীয়। পশুত্ব ও মানবত্বের ভেদ-সূত্রটি স্পষ্ট হয়ে দাঁড়াল এখানে, মনের বিশিষ্ট প্রকাশে। তাই, এ পর্বের উপমা-জগতের আকর্ষণ ভিন্নতর। এখানকার শিল্পরূপ মানবসভ্যতার, শিল্প-অভিযানের বিশিষ্ট বিজয়-ক্ষেত্র। এযুগের সাহিত্যের উপমায় মানুষের প্রথম আত্ম-দর্শন ঘটে।

এতদিন ছিল প্রধানতঃ মানবজীবনে প্রকৃতির প্রভাব; এখন হ'লো প্রকৃতির জীবনে মানুষের প্রভাব। বলা যেতে পারে, শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে যথার্থ মানব-চৈতন্যের বোধন-কাল। জড়ের উপর চেতনার আরোপের এ প্রবৃত্তি-প্রবণতার রূপটিও ক্রমাগ্রসর, বিবর্তনশীল। এ প্রবৃত্তির উদ্বোধন পর্বে নিসর্গমূর্তির মধ্যে শিল্পী-সাহিত্যিক খুঁজেছে নারী ও পুরুষ-চরিত্রের বিশিষ্ট ও বিভিন্ন লক্ষণ। নারীধর্মের কোমলতা, কমনীয়তা এবং পুরুষত্বের দৃঢ়তা, বলিষ্ঠতার নিরিখে সূর্য-চন্দ্র, দিন-যামিনী নদ-নদী ও বৃক্ষলতাদির মূর্তিকে নরনারীর রূপকে চিত্রিত করেছে শিল্পী ও সাহিত্যিক। নারী-পুরুষের জীবন ও চরিত্রের বাহ্য ও স্পষ্ট লক্ষণ বা বিলক্ষণতার সঙ্গে মিলিয়েই জড়-জগৎ হয়েছে প্রাণিজগতের সমধর্মী।

উপমার জগতে জড়ের উপর প্রাণ বা চৈতন্যের আরোপ মাত্র করেই দৃষ্টিবান ও অনুভূতিপরায়ণ মানুষের চিত্ত-নিবৃত্তি ঘটেনি। তার কল্পনাপ্রবণ

ও সহানুভূতিশীল মন যখন একবার স্বজনসমাজের পরিধি বাড়াতে সুরু করেছে এই জড়জগতে, তখন শুধু প্রাণের স্পন্দনটুকুতেই তার কাজ মেটেনি। সে আস্তে আস্তে সহানুভূতি ও সমবেদনাবশে তার মধ্যে সূক্ষ্ম হৃদয়বত্তা, সামাজিকতা ও রসিকতারও পরিচয় খুঁজেছে এবং পেয়েছে। অর্থাৎ শিল্পী মানুষের, রসিক মানুষের, শিল্প ও রসসৃষ্টির প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে সমস্ত নিসর্গ-মূর্তি ক্রমশঃ প্রাণধর্মে ও হৃদয়ধর্মে মানুষের সোদর, পরম আত্মীয়ের পর্যায়ে এসে দাঁড়িয়েছে। শুধু তাও নয়, উপমার এ ধারায় মানুষের শিল্পিদৃষ্টির আড়ালে অন্তর্দৃষ্টির পরিচয়টি লক্ষণীয়। উপমা-প্রয়োগের দৃষ্টিকোণের বিবর্তনটিও লক্ষ্য ক'রবার বিষয়। যে দৃষ্টি আদিপর্বে ছিল বহির্মুখী, এখন সে মুখ্যতঃ অন্তর্মুখী। গোড়ায় প্রকাশ ও স্ফূর্তির দিকে ছিল যার দৃষ্টি, এখন অপ্রকাশ বা ব্যঞ্জনার দিকেই তার গতি বা লক্ষ্য। সেদিনের উপমায় সৌন্দর্যমাধুর্য আমরা ইন্দ্রিয়বৃত্তির সহায়তায় উপভোগ করেছি; এদিনের সৌন্দর্য উপলব্ধির মাধ্যম হ'লো ধ্যান, সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি বা মননশীলতা। এই মননশীলতা বা অন্তর্মুখিতারই সহজ ও অবশ্যম্ভাবী পরিণতি ভগবন্মুখিতা। এইভাবে আস্তে আস্তে নিসর্গজগতের সূক্ষ্ম, রম্য ও মনোজ্ঞ মূর্তি অবলম্বনে শিল্পী, সাহিত্যিকের ধ্যাননেত্র বা রসদৃষ্টি বিশ্বস্রষ্টার বৈচিত্র্যময়, রহস্যময় সত্তার অস্তিত্ব অনুভবে উন্মুখ হয়ে উঠলো। ইহগত জীবনের স্বার্থসিদ্ধির সূত্রে যে প্রকৃতির সঙ্গে জীবনে ও সাহিত্যে মানুষের প্রথম পরিচয়, আত্মিক জীবনের বিশুদ্ধ আনন্দ উপলব্ধির মধ্যে ঘটলো তার পরিণতি।

এইভাবে নিসর্গ-জগৎ অবলম্বনে জীবনে ও সাহিত্যে অলংকার প্রয়োগের আদি ও অন্তপর্বের জীবনধারার অনুসরণে আমরা মানব-সভ্যতা ও শিল্প-সভ্যতার ক্রমবিবর্তনের রূপটি খুঁজে পাই এবং দেশকালগত এর বৈচিত্র্য-বৈশিষ্ট্যেরও পরিচয় রসিক ও জিজ্ঞাসুমাত্রেরই পরম উপভোগ্য।

এতক্ষণে সাহিত্যে অলংকরণের আদি উপাদান এবং নিসর্গ-মূর্তি অবলম্বনে সভ্যতা-সংস্কৃতির বিবর্তনের পথে এই অলংকার মূর্তির বিবর্তিত রূপটির একটা স্থূল পরিচয় এখানে রেখেছি। যতদিন কোন দেশীয় বা জাতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির রূপ থাকে সহজ ও মৌলিক, ততদিন সাহিত্যসৃষ্টির উপাদান থাকে বৈচিত্র্যহীন, কতকটা গতানুগতিক। কিন্তু যখনই দেশীয়

বিশেষরূপ সভ্যতার উপর বিজাতীয় বিদেশী সভ্যতা-সংস্কৃতির প্রভাব এসে পড়ে, অথবা জাতীয় জীবনে কোন সূত্রে বৈপ্লবিক পরিবর্তন আসে, তখনই সাহিত্যসৃষ্টির আদর্শেরও পরিবর্তন ঘটে স্বতঃই। এবং উপমা বা অলংকারের গতি-প্রকৃতিও এই বিবর্তনের ধারাকে বশংবদ ভৃত্যের মত অনুগমন ও অনুসরণ করে। বাংলার উনিশ শতকে মধুসূদনের আবির্ভাবকালে জাতীয় জীবনের সর্বক্ষেত্রে দেখা দেয়, এই জাতীয় এক বৈপ্লবিক পরিবর্তন। 'It was an age of storm and stress.' মধুসূদনের যুগ বাংলার রেণেসাঁসের যুগ। এই রেণেসাঁসের যুগের কতকগুলি বিশেষ লক্ষণ আছে। সেই যুগ-লক্ষণের দৃষ্টিতেই একালের সাহিত্য ও তার যাবতীয় অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের, ভাবরূপের স্বরূপ ও স্বধর্ম বিচার্য। কাজেই মধুসূদনের অলংকার চরিত্র নিরূপণে এবং এই সূত্রে কবিমনের ভাবাকাশ দর্শনে ও অধ্যয়নে সেই রেণেসাঁসীয় শিল্পচরিত্রের কথা অপরিহার্যভাবে আলোচ্য। তাই পরবর্তী অধ্যায়ে মধুসূদনীয় অলংকার বিজ্ঞানের ক্ষেত্র প্রস্তুতির স্বরূপ রেণেসাঁসের শিল্প-চেতনার বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হচ্ছি।

॥ ২ ॥

॥ রেণেসাঁসের শিল্পমূর্তি ॥

'রেণেসাঁস' এই ইংরেজী শব্দটির অর্থ সভ্যতার নবজন্ম—জীবনের নব-বেদী নির্মাণ। কোন মহাযুদ্ধের ফলে অথবা কোন বিরাট প্রতিভার আবির্ভাবে সব জাতির জীবনেই এই বৈপ্লবিক পরিবর্তন দেখা দেয়। এ পরিবর্তনের ফলে জীবন ও ভুবনের সব কিছুরই মূল্যমান নতুন করে নির্ণীত হতে থাকে। 'পুরাতনমিত্যেব ন সাধু সর্বং ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবদ্যম্' কালিদাসের ভাষায় বলা যায়, এই এযুগের দৃষ্টি বা আদর্শ। সব কিছুকে ভেঙে গড়া, সব তার মধ্যেই একটা নতুন অর্থ, নতুন তাৎপর্যের সন্ধান, এই এখানকার জীবন-প্রবৃত্তি। এক প্রবল ভাব-জোয়ারে আমাদের জীবন-তরীকে সহসা নদীর গণ্ডি থেকে একেবারে মাঝ দরিয়ায় টেনে নিয়ে আসে। শান্ত ও বদ্ধ ব্যক্তিগত জীবনের অন্ধকার কক্ষটি বৃহত্তর বা বিশ্বগত জীবনের

বিচিত্র আলোকচ্ছটায় হয়ে ওঠে উদ্ভাসিত। তখন সেই অর্গলবদ্ধ কক্ষের বিগতনিদ্র মানুষ সেই মহাজীবনের মুক্ত আলোকে প্রথমটা থমকে ও চমকে গেলেও সেই নতুন আলোককেই করে জীবনের পাথেয়; তারই দীপ্তি ও প্রভায় তার বাহ্য ও আভ্যন্তরীণ জীবনের সমস্ত কিছুর মান ও মূল্য নতুন করে নির্ধারণ করতে সুরু করে। এই যে জীবনের নতুন দৃষ্টি এবং এরই ফলে তার নতুন সৃষ্টি, এই হচ্ছে রেণেসাঁসের চরিত-কথা। অবশ্য দেশে দেশে এবং যুগে যুগে এর ভাব ও রূপগত বৈচিত্র্য আছে। বাহ্যতঃ বা আপাতঃ সাদৃশ্য থাকলেও এর আভ্যন্তরীণ গতি-প্রকৃতির বৈষম্য ও বৈসাদৃশ্য বিভিন্ন দেশ ও কালের রেণেসাঁসের মধ্যে যথেষ্টই লক্ষণীয়। বাংলার রেণেসাঁস ইউরোপের রেণেসাঁসের সমগোত্রীয় নয়। গ্রীস ও রোম সভ্যতা ও সাহিত্যের সাহচর্যে ইউরোপে যে নবসভ্যতার জন্ম হয়, যে নতুন শিল্প-সাহিত্যের উদয় হয়, তার মধ্যে ছিল, অবিমিশ্র ঐক্য, সাম্য ও সামঞ্জস্যের সুর। কিন্তু ইউরোপীয় সাহিত্য ও সভ্যতা-সংস্কৃতির প্রভাবে বাংলার নব-সভ্যতার মধ্যে কিছু কিছু সংঘাত-সংঘর্ষের সুর বেজে ছিল। বাংলা ও বাঙালী এই নব-সভ্যতার মানবী-মূর্তিকে তার সারস্বত মন্দিরে দেবীমূর্তির বেদীতে স্থাপন করেছিল সত্য, কিন্তু নবাগত সভ্যতার খ্রীষ্টীয় ধর্মরূপকে হিন্দু ধর্মের, ভারতীয় ধর্মের বিনিময়ে স্বাগত জানাতে পারেনি। এরই ফলে উদ্ভব হয়েছিলো সেদিন ধর্মীয় জীবনের ঘোলাটে আবহাওয়ায় নতুন বেদান্তধর্ম ও ব্রাহ্মধর্ম।

যাই হোক, ইন্দো-ইউরোপীয় রেণেসাঁস বা বাংলার রেণেসাঁসের চরিত্রে আর ইউরোপীয় রেণেসাঁসের চরিত্রে কিছু কিছু বৈষম্য বিভিন্নতা সত্ত্বেও জীবন ও সভ্যতার এই নববেদী নির্মাণে কতকগুলি সাধারণ ও অপরিহার্য উপকরণ-উপাদান এখানকার এই নবযুগের শিল্প, সাহিত্য ও শিক্ষা সংস্কৃতির মধ্যেও সুস্পষ্ট। রেণেসাঁসের আদি মন্ত্র—ব্যক্তিত্বের মুক্তি, ব্যক্তি চিত্তের স্বাতন্ত্র্য স্বাধীনতার পূর্ণ স্বীকৃতি। ব্যক্তিগত জীবনের স্বাধীন চেতনার উপর মধ্যযুগীয় গোষ্ঠীগত বা সম্প্রদায়গত চেতনার প্রভাবের মুক্তিই এযুগের নব-সভ্যতা ও নতুন শিল্প ও সাহিত্য সাধনার মূলমন্ত্র। ভাষান্তরে বলা যেতে পারে, মধ্যযুগীয় শাস্ত্রবিহিত ও ধর্মানুমোদিত কঠোর জীবন-শাসনের বিরুদ্ধে আত্মসচেতন ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহ—এখানকার যুগ-চিহ্ন।

'In the last analysis, the Renaissance was the revolt of the whole man—mind and body alike—against the despotism of creeds, traditions and arbitrary authority.'[১]

রেণেসাঁসের যুগে এই আত্ম-সচেতন স্বাধীন ব্যক্তিত্বের প্রথম পরিচয়, ক্লাসিক সাহিত্যের স্মরণ, মনন ও তার নব রূপায়ণে, নব মূল্যায়নে। জাতীয় পুরাণ কাব্য ও মহাকাব্যের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব ও তথ্যের নব মূল্য, নব ভাষ্য রচনা এযুগের শিল্প-সাধনায় অন্যতম মুখ্য ব্রত হয়ে ওঠে। রেণেসাঁসের এ মন্ত্র সর্বকালীন ও সর্বদেশীয়। কারণ জাতির চির-প্রচলিত শিল্প ও সভ্যতা, ধর্ম ও সংস্কৃতির মূলে এই ক্লাসিক সাহিত্য। কাজেই শিল্প ও সভ্যতার নব আদর্শ রচনায় প্রথম হাত পড়ে এই জগতে।—

'To begin with, therefore, it was applied only to the rebirth of classical antiquity. We now use it in a larger sense as meaning an entire renewal of life in all its branches.'[২]

ক্লাসিক সাহিত্যের এই নব ভাষ্য রচনার মূল প্রেরণা একালের একান্ত মানবিক ও জাগতিক চেতনা। মধ্যযুগের উগ্র দৈব-চেতনা ও ধর্মীয় চেতনার আড়ালে ছিল, শিল্প ও সাহিত্যের সর্বত্রই এ জীবন ও চেতনার প্রতি শোচনীয় অনাদর ও উপেক্ষা। নবধর্ম, নতুন শিক্ষা, সাহিত্য, শিল্প ও সংস্কৃতি গড়ে উঠলো মানুষকে নিয়ে, প্রধানতঃ তার ইহগত জীবনকে নিয়ে। পারত্রিক জীবনের চিন্তা ও ধ্যান ছিল প্রাক্-রেণেসাঁসের শিল্পসাহিত্যের মুখ্য কথা। পারত্রিক জীবনের আসনে স্থাপিত হ'লো ঐহিক জীবন। সেই শিল্পই হ'লো সাহিত্যের আদর্শ, যা প্রত্যক্ষভাবে মানুষের সহজ ও মর্ত্য জীবনকে স্পর্শ করে। সেই ছন্দই হলো সহজ ও সুন্দর, যার আশ্রয়ে মানুষ তার সহজ সত্তাকে সহজভাবে ব্যক্ত করতে পারে। মধুসূদনের মিত্রাক্ষরের পরিবর্তে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তনের মর্মকথা যে এ যুগের এই বিশিষ্ট শিল্প ও জীবন-চেতনা, তা বলাই বাহুল্য। সাহিত্যের ভাষার চরিত্রেও যে এক বিদ্রোহী, বিপ্লবী রূপ দেখা দিল, তারও মূলে এযুগের এই জাগতিক ও

১ The Story of the Renaissance. W. H. Hudson.

২ ঐ

মানবিক বোধ ও বুদ্ধি। সাহিত্যে উপমা-রূপকাদি ব্যবহারের আদর্শের মধ্যেও ধরা দিল এই বিশিষ্ট যুগ-প্রবণতা। সেই হ'লো সত্যকার, ও সার্থক উপমা, যার দর্পণে মানুষের শুধু অতীত বা আদর্শগত সত্তা নয়, বর্তমান ও প্রত্যক্ষ সত্তা হয়ে ওঠে প্রমূর্ত।

'Renaissance is a movement, in which in various ways the human mind wins for itself a new kingdom of feeling and sensation and thought, not opposed to, but only beyond and independent of the spiritual system.[১]

এই নতুন শিল্প-চেতনার অন্তরালে ভাববাদ বা আদর্শবাদের পরিবর্তে বুদ্ধিবাদ ও যুক্তিবাদ অধিকতর সক্রিয়। যেখানে যে পরিমাণে এই বুদ্ধি ও যুক্তির প্রভাব ও কারিগরি, সাহিত্যে সার্থক শিল্পপরিচয়ে সেই পরিমাণেই তার স্থান। সাহিত্য-শিল্প হিসাবে সেই হ'লো আদর্শ, যার রসাস্বাদনে পাঠককে বুদ্ধির ছুরিকায় নতুন করে শান দিতে হয়, যার ভাবগ্রহণে সমজদার পাঠককে সারস্বত মন্দিরে নতুন করে ধ্যানে বসতে হয়। সহজ ভাবাবেগ আশ্রয় করে এযুগের শিল্প-সৌন্দর্যের মর্মগ্রহণ বাতুলতামাত্র। বুদ্ধির চর্চা, কর্ষণ বা অনুশীলনই একালের সাহিত্যের অন্তঃপুরে প্রবেশের একমাত্র পথ—'নান্যঃ পন্থা বিদ্যতে অয়নায়'। কাজেই কি সাহিত্যিক, কি সাহিত্য-পাঠক, উভয়কেই সাহিত্য সৃষ্টি ও পাঠের সার্থকতায় স্বজাতীয় ও বিজাতীয়, একাল ও সেকালের বিচিত্র শিল্প-সাহিত্যের পাড়ায় নতুন করে যাতায়াত সুরু করতে হয়। কারণ, যে শিল্পসৃষ্টি পাণ্ডিত্য ও বৈদগ্ধ্যের পরিচয়-বিহীন, যার সৃষ্টিতে নেই মনীষা ও মননশীলতার স্বাক্ষর, বিচিত্র জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সাহিত্য-দর্শনের স্পষ্ট পরিচয়, এযুগের দৃষ্টিতে তা সার্থক ও সুন্দর শিল্পের মোহরাঙ্কিত হতে পারে না। অর্থাৎ এখানকার শিল্পসৃষ্টিতে ও শিল্প-নৈপুণ্যের মূলে, বিচিত্র জ্ঞান-বিজ্ঞান, ও সাহিত্য-দর্শনের চর্চা, আলোচনা, অধ্যয়ন ও অনুশীলন। রেণেসাঁসের শিল্প-জগতের এই সত্যটিও বাংলার সাহিত্যে পরম সক্রিয়।

কাজেই বুদ্ধিবাদী, বিজ্ঞানবাদী মানুষের এই নব নব শিল্পের পরিচয়ে আমরা স্বতঃই আরও একটি সত্যের সন্ধান পাই—কাব্য-সাহিত্যের সার্থক

১ The Renaissance—Walter Pater.

শিল্পী অবিমিশ্রভাবে শুধু কবি বা সাহিত্যিকই নন্, তিনি একাধারে কবি, দার্শনিক, ঐতিহাসিক ও বৈজ্ঞানিক। এইজন্যই এযুগের কাব্যরসের আনন্দ, জ্ঞান-বিজ্ঞানাশ্রয়ী বিচিত্র সাহিত্য ও দর্শনে ব্যুৎপত্তিজনিত আনন্দ।

'Accordingly the conception of intellectual background of artist was such as required him to be familiar with the largest possible number of branches of learning, both philosophical and scientific; it also required him to be thoroughly familiar with the works of his predecessors. It was this conception which was responsible for raising poets from the position of common workman to the rank of equality with philosophers and scientists.'[১]

ইংরেজী সাহিত্যে রেণেসাঁসের কবি মিল্টন, স্পেন্সার প্রভৃতির কাব্য তাই একাধারে বিচিত্র সাহিত্য, বিজ্ঞান, ইতিহাস ও দর্শনের আধার। এঁদের কাব্যপাঠে রসিক পাঠকচিত্ত কাব্যকে উপলক্ষ্য করে জ্ঞান-বিজ্ঞানময় বৃহত্তর জগতের অজস্র তথ্য-তত্ত্বের আলোকে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। এখানে কাব্যের জগৎ দর্শন ও বিজ্ঞানের জগৎ থেকে একান্ত ব্যবহিত নয়। কাব্যের সত্য আর বিজ্ঞানের সত্যের গঙ্গাযমুনা মিলনে সত্য ও সুন্দরের এক বিরাট ও বিশ্বস্তর মূর্তি গড়ে উঠেছে।

ইংরেজী সাহিত্যে রেণেসাঁসের ধুরন্ধর কবি মিল্টন সম্পর্কে জনৈক প্রবীণ সমালোচক এইজন্যই মন্তব্য করেছেন—Paradise Lost is an epitome of Milton's science, his religion, his philosophy, the epitome of his thought on almost every subject which can exercise the mind.

'Everything that is truly great and astonishing' said Addison, 'has its place in it. The whole system of the intellectual world, the chaos and the creation, heaven, earth, and hell, enter into the construction of the poem.'[২]

---

১ Comparative Aesthetics, vol. II—Dr. K. C. Pundy.

২ English Epic and Heroic Poetry.,—W. M. Dixon.

ইংরেজী সাহিত্যে মিল্টন, স্পেন্সার প্রমুখ কবিদের শিল্প-চেতনায় যেমন শিল্পসৌন্দর্যের এই বৃহত্তর ও মহত্তর রূপটি পরিচ্ছন্ন, সংস্কৃত সাহিত্যে রেণেসাঁসের কবি কালিদাসের শিল্পমূর্তিরও এই রূপ এ ভাব-বৈচিত্র্য কাব্যের প্রতিপত্রে প্রতিছত্রেই আমাদের শিল্প-চেতনাকে সম্প্রসারিত ও সমুদ্ভাসিত করে। কালিদাসের কাব্য ও নাটকের অঙ্গে-প্রত্যঙ্গে নিসর্গরাজ্যের বিচিত্র সৌন্দর্যলীলার পরিবেষণও যেমন, চিত্রশিল্প, সঙ্গীতশিল্প, স্থাপত্য, ভাস্কর্য, ভূতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব প্রভৃতি বিচিত্র তত্ত্ব ও শিল্পের নিদর্শনও তেমন। বিভিন্ন রুচির রসিক পাঠক ইচ্ছায়-অনিচ্ছায় তাঁর কাব্যের এখানে ওখানে সর্বত্রই তাঁদের ব্যক্তিগত রুচি ও অভিলাষের পরিতৃপ্তি সাধন করতে পারেন। কালিদাসের শিল্পজগতে প্রবেশ করলে মনে হয়, বৃহৎ বিশ্বের যাবতীয় সত্য সৌন্দর্যের ভাণ্ডার যেন আমাদের চোখের সামনে উন্মুক্ত।

এই যে শিল্পজগতে সৌন্দর্যের বিশ্বস্তর মূর্তিস্থাপন, সত্যের সার্বজনীন রূপের অর্চনা, রেণেসাঁসের শিল্পকলার বিশিষ্ট আভিজাত্যই এই। এযুগের শিল্পরূপের আকর্ষণ যে এমন ব্যাপক ও সুগভীর, তার কারণ এখানে মানুষই বড়, জীবনের গুরুত্বই সর্বাধিক।—

'It was a period, when all authorities, however great and high, were put below the authority of man's own Judgement.[১]

শিল্প-চেতনার এই বিশিষ্টরূপ বাংলা সাহিত্যে মধুসূদনের উপমাজগতেও সুস্পষ্ট। কারণ মধুসূদন বাংলার যে রেণেসাঁসের রূপকে তাঁর সাহিত্য-শিল্পের মধ্যে প্রাণবন্ত করে তুলেছেন, সে রূপেরও মর্মকথা, শিল্প-সৌন্দর্যকে বিশেষ দেশকালের সীমা উত্তীর্ণ করিয়ে সার্বভৌম, সর্বজনীন রূপদান এবং এই শৈল্পিক দৃষ্টির রক্ত-সূত্রে ব্যক্তি ও বিশ্বগত জীবনের বিবাহ-স্থাপন। স্বর্গত পণ্ডিত-প্রবর অতুলগুপ্ত মহাশয় বাংলার এই রেণেসাঁসের মূর্তিকে তাঁর অমর অক্ষরে মূর্তি দিয়ে গিয়েছেন।—

'The European civilization contacted Bengal in two ways, viz., the civilization of Christianity and the civilisation which has revived the free questing mind of ancient

১ Comparative Aesthetics. Vol II.—K. C. Pandey.

Greece and under its inspiration and on its foundation has built up and was building a civilization in which the quest of mind for truth rationally uninfluenced by dogmas and traditions, is incessant and intense and the truths so discovered are unquestionably accepted as truths about the universe.'[১]

রেণেসাঁসের শিল্প-চেতনাকে এই আলোচনার সূত্রে সংক্ষেপে নিম্নলিখিত ভঙ্গিতে ব্যক্ত করা যেতে পারে।—

(ক) ক্লাসিক সাহিত্যের অনুসরণ, অনুধ্যান ও তার নব মূল্যায়ন।

(খ) সংরক্ষণশীল দৃষ্টির পরিবর্তে প্রগতিশীল দৃষ্টির প্রবর্তন।

(গ) ঐহিকতা, অধ্যাত্মবাদের সঙ্গে দেহাত্মবাদের স্পষ্ট ও পূর্ণ স্বীকৃতি।

(ঘ) ব্যক্তি-স্বাধীনতা ও ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের প্রতিষ্ঠা।

(ঙ) বেদাচার, শাস্ত্রাচার বা লোকাচারের শাসন ও বন্ধন থেকে ব্যক্তি-জীবনের বিমুক্তি।

(চ) ব্যক্তিত্বের অভ্যুদয় অনুশীলনসূত্রে জাতীয়তা ও আন্তর্জাতীয়তার উদ্বোধন।

(ছ) নৈয়ায়িকতা, যৌক্তিকতা ও বৈজ্ঞানিকতার প্রতি আসক্তি ও অনুরাগ।

(জ) সাহিত্য, দর্শন ও বিজ্ঞান-নির্ভর প্রত্যক্ষমূল বৃহত্তর বা বিশ্বজনীন সত্য ও সৌন্দর্যের সন্ধান।

॥ ৩ ॥

॥ রেণেসাঁসের শিল্প-চেতনা ও মধুসূদনের পাশ্চাত্ত্য মানস ॥

পূর্বের অধ্যায়ে আমরা এযুগের সাহিত্য-শিল্পের আদিকথার পরিচয় পেয়েছি জনৈক মনীষীর উক্তির মধ্যে—

"To begin with, therefore, it was applied only to the rebirth of classical antiquity." মধুসূদনও ভারতের ক্লাসিক সাহিত্য, পুরাণ ও রামায়ণ-মহাভারতের বিষয়বস্তু অবলম্বনেই বাংলাকাব্যের

[১] Studies in the Bengal Renaissance,—A. C. Gupta

আসরে অবতীর্ণ হন। কিন্তু তাঁর কবিজীবনের সূচনা যেমন বিদেশী ভাষার মাধ্যমে, বাংলাকাব্য সৃষ্টির প্রাথমিক প্রেরণা ও পরিকল্পনাও তাঁর তেমনি পাশ্চাত্ত্য শিল্প-সাহিত্য-সম্ভূত। দেশী ও সনাতন বিষয়বস্তুর বিদেশী ও অধুনাতন শিল্পরূপ দানই ছিল হিন্দু কলেজের শিক্ষাপ্রাপ্ত মধুসূদনের প্রথম সংকল্প। তাই কবির অলংকার-শিল্পে হোমার, মিল্টন প্রভৃতি ধুরন্ধর পাশ্চাত্ত্য কবির প্রভাব-পরিচয়টি প্রথম উপস্থাপিত করছি।

(ক)

॥ হোমার ও মধুসূদন ॥

কাব্যের পরিচয়ে কবির পরিচয় যেমন অপরিহার্য, কাব্যের ভাষা, ছন্দ ও অলংকারাদির চরিত্র নির্ধারণে কাব্যের মূল ভাব ও সুরের পরিচয় তেমন অত্যাবশ্যক। কারণ ভাবেরই পরিপুষ্টি, পরিচ্ছন্নতায় অলংকারাদির প্রয়োগ ও পরিচয়। ভাবের গুরু-লঘু প্রকৃতি অনুসারে ছন্দ ও অলংকার নির্বাচনে শিল্পদৃষ্টির ইতরবিশেষ ঘটে থাকে। আবার গুরু-লঘু সাহিত্য নির্বিশেষে একই রূপ, একই আলেখ্য শিল্পদৃষ্টির বিষয়ীভূত হ'লেও তাদের রূপায়ণ বা ভাববিশ্লেষণের বৈচিত্র্যও অশেষ। সেই বৈচিত্র্যের মধ্যেই কবি-পরিচয়, কাব্য-পরিচয় নিহিত।

মহাকাব্য মাত্রেই বীররসের স্থান বিশিষ্ট। যুদ্ধ ও যোদ্ধার কথা, শৌর্যবীর্য ও জয়-পরাজয়ের আলেখ্য সব মহাকাব্যেরই প্রাণবস্তু। কিন্তু মহাকাব্য ও মহাকাব্যের পার্থক্যও যেমন অনন্ত, বীরের সঙ্গে বীরের আদর্শগত বিভেদ-বৈষম্যেরও তেমন সীমা-পরিসীমা নেই। বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন কালের সমাজ ও সভ্যতা-সংস্কৃতির চরিত্রগত বিভেদই মহাকাব্যের এই ভাব ও সুরগত বৈচিত্র্য বৈষম্যের মূল।

হোমারের মহাকাব্যের বীররসের আদর্শ উত্তরকালের মহাকাব্যের আদর্শের তুলনায় অনেকখানি আদিম ও অনার্য প্রকৃতির। এখানকার বীরত্ব বা মনুষ্যত্ব একান্ত দেহ-কেন্দ্রিক, প্রবৃত্তি-নির্ভর। উদ্দাম, উদ্বেল প্রবৃত্তির অকুণ্ঠ অবাধ চরিতার্থতায় এ জীবনের বিমল আনন্দ—এই পথেই এদের বীরত্ব, মনুষ্যত্বের পরিচয় ও প্রতিষ্ঠা।—'With the Homeric warrior, when he found that his sword or spear, however

futile to our Judgement, could cut deeper than those of other soldiers, he was filled with an exhilaration and sense of glory such as we rarely have an opportunity of enjoying.,[১] বীরপূজা, বীরপ্রশস্তি ইলিয়ড ওডিসি কাব্যের মর্মকথা। কিন্তু এ বীরের দৃষ্টিতে পশুত্ব ও মনুষ্যত্বের ব্যবধানটি অকিঞ্চিৎকর। পশুসমাজ ও মনুষ্য-সমাজ এখানে অনেকটা অব্যবহিত। ব্যক্তি বা ব্যষ্টির গণ্ডি ছাড়িয়ে গোষ্ঠী, জাতি বা সমাজগণ্ডিতে পৌঁছিতে পারেনি এ স্তরের বীর-ব্রত। জাতি বা সংঘের কল্যাণে ব্যক্তির কল্যাণ সন্ধানের প্রবৃত্তি প্রবণতা জাগেনি এ সমাজে। কাজেই এ্যাচিলিস্ চরিত্রে যে উগ্র ও উৎকট ব্যক্তিত্ব বা অহংবোধ, এ কতকটা মনুষ্যেতর জীবের ধর্ম অথবা আর্যেতর সমাজের প্রবৃত্তি-লক্ষণ। মহাকবি হোমার মহাকাব্য সৃষ্টিতে, বীররসাত্মক আখ্যান পরিবেশনে এই আদর্শের দ্বারাই স্থূলতঃ পরিচালিত। ইলিয়ড কাব্যের পরিচয়ে তাই প্রখ্যাত সমালোচক মন্তব্য করেছেন—

'The subject of the Iliod is not the Trojan war, but the wrath of Achilles.'[২]

এইজন্যই ব্যক্তি-চরিত্রের ক্রোধ-আক্রোশ অথবা হিংসা-প্রতিহিংসা, প্রবৃত্তির উৎকট, উদ্দাম প্রকাশের আলেখ্য রচনার দিকেই কবিমন একান্ত ঝোঁকা। যুদ্ধের কার্যকারণের সূক্ষ্ম বিচার, বিশ্লেষণ, কিংবা এই সূত্রে সমসাময়িক জাতীয়জীবন ও ইতিহাসের পরিচয় প্রদান, হোমারের মহাকাব্যের লক্ষ্য নয়, আদর্শ নয়।—

"As the reader turns the pages and the swift full rhythm seems to grow into distinct figures of men or animals full of passion and energy in a world of bright colours and tints, he becomes conscious of one dominating theme : the glory and pride which surrounded human beings."[৩]

হোমারের বীরত্বব্যঞ্জক বা বীররসাত্মক কাব্যের সঙ্গে মধুসূদনের

---

১ God Man and Epic Poetry—Page-26. Routh.

২ ঐ

৩ ঐ —Page-21.

মেঘনাদবধ, তিলোত্তমাসম্ভবাদি কাব্যের একটা মৌলিক পার্থক্য এখানে অবশ্যই লক্ষণীয়। হেক্টর, এ্যাচিলিসের চরিত্রের দুরন্তপনা, দুর্দান্ত প্রবৃত্তি-প্রভাব, রাবণ, মেঘনাদ প্রভৃতির চরিত্রে উপস্থিত থাকলেও এদের ব্যক্তিত্বের উপাদানে অপেক্ষাকৃত অনেকটা আর্য ও সংস্কৃত সমাজের রুচি ও ধর্ম বিজড়িত। কেবল দুরন্ত ও অশান্ত প্রবৃত্তির যথেচ্ছ চরিতার্থতায় এদের ব্যক্তিত্ব পরিতৃপ্ত নয়। এখানে বুদ্ধিব সঙ্গে বিবেকের, শৌর্যের সঙ্গে ন্যায়, ধর্ম ও নীতিবোধের সংযোগ উপেক্ষণীয় নয়। তাই হোমারের ইলিযড, ওডিসি কাব্যের দ্বারা মেঘনাদবধ সৃষ্টিতে মধুসূদন প্রভাবিত বটে, এবং বীররসাত্মক কাব্যস্বরূপে স্থূলতঃ এই বাংলার কবি ও গ্রীক কবির সৃষ্টিতে কিছু কিছু সাদৃশ্য থাকলেও তত্ত্বতঃ এ দুই জাতীয় কাব্যের দৃষ্টি ও আদর্শ একেবারেই বিভিন্ন। গ্রীক সাহিত্যের বীরত্ব আর বাংলার সাহিত্যের বীরত্বের গোত্রপরিচয় বিজাতীয়। (রাবণ মেঘনাদের বীর চরিত্র সৃষ্টিতে ভারতীয় আর্য-সভ্যতা, বিশেষ করে উনিশ শতকীয় নবজাগ্রত বাংলার সভ্যতা-সংস্কৃতির পরিচয় সুপরিচ্ছন্ন।) এদের ব্যক্তিত্ব, এদের যুযুৎসা, জিগীষার অন্তরালে একটা বলিষ্ঠ মানবতা, জাতীয়তা, সামাজিকতাবোধ নিহিত। এদের সুখ-দুঃখ, শুভাশুভের ধ্যান-ধারণার মধ্যে প্রবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে নিবৃত্তিরও যোগ আছে। ভোগও আছে, ত্যাগও আছে; ঔদ্ধত্যও আছে, বিনযও আছে। প্রবৃত্তি-প্রধান উদ্ধত অহংবোধের আড়ালে অপকর্মজনিত অনুতাপ, অনুশোচনা ও আত্মবিশ্লেষণের পরিচয়ও আছে।

'কি কুক্ষণে (তোর দুঃখে দুঃখী)
পাবক-শিখা-রূপিণী জানকীরে আমি
আনিনু এ হৈম-গেহে ?'

মেঘনাদবধ—১ম

আবার,

'কি কর্ম করিনু ভাই, পূর্বকথা ভুলি ?
এত যে করিনু তপঃ ধাতায় তুষিতে,
এত যে যুঝিনু দোঁহে বাসবের সহ,
এই কি তাহার ফল ফলিল হে শেষে ?'

তিলোত্তমা সম্ভব—৪র্থ

বীরচরিত্রে অনার্য-প্রকৃতির আড়ালে আড়ালে এই যে আর্য-প্রকৃতির পরিচয়, ব্যক্তি-মানুষের চরিত্রে আদি পর্বের দুর্ধর্ষ বীভৎস বীরত্বের পরিবর্তে আধুনিক জগতের উন্নততর মহত্তর বীরত্বের আদর্শ স্থাপন, হোমারের বীরচরিত্র বা বীররসের সঙ্গে মধুসূদনের বীরচরিত্র ও বীররসের বৈষম্যই এইখানে। আর কাব্যের আত্মা, ভাব বা রসের এই পার্থক্যের জন্যই রসসৃষ্টির অনুরোধে ব্যবহৃত উভয়ের অলংকার চরিত্রের সাম্যের সঙ্গে সঙ্গে বৈষম্যও লক্ষণীয়।

ইলিয়ড-ওডিসি কাব্যের বীরত্ব মনুষ্যত্বের মধ্যে চিত্তের অপেক্ষা বিত্তের, নিবৃত্তির অপেক্ষা প্রবৃত্তির স্থানই অগ্রগণ্য। সমাজ ও সমষ্টিগত জীবন সেখানে ব্যক্তিগত জীবনের দ্বারা নির্যাতিত, নিষ্পেষিত। মহাকবি হোমার তাঁর উপমা-আদর্শের মধ্যে কাব্যের অন্তর্নিহিত এই বিশেষরূপ জীবন ও আদর্শকেই রূপায়িত করেছেন। কারণ, উপমা কবির এই দৃষ্টি বা ধ্যান-নিরপেক্ষ হতে পারে না। সার্থক ও সর্বাঙ্গসুন্দর উপমা সাহিত্যের চিত্র-চরিত্রের বর্ণ-পরিচায়ক—তার যথার্থ ভাষ্য।

হোমারের কাব্যের উপমা বীর-পূজার এই কতকটা অসংস্কৃত আদর্শেরই বাহন। কবি বীরচরিত্রের পশুপ্রবৃত্তি বা পাশবশক্তিকে জাগিয়ে তোলার অনুরোধে সিংহ-ব্যাঘ্র প্রভৃতি দুরন্ত দুর্ধর্ষ চরিত্রের উগ্র ও উদ্ধত রূপেরই স্তুতি করেছেন প্রতিপদে। অরণ্যের হিংস্র জন্তুদের বিচিত্র অবস্থা ও ভাবভঙ্গি—যা মূলতঃ শৌর্য-বীর্য ও সংঘাত-সংঘর্ষমূলক—কেবল তারই রূপ হোমারের বীর-প্রশস্তির অর্ঘ্য।

'But for the most part the Homeric similes are drawn from hunting scenes or from the more strenuous labours of men or from the aggressive instincts of animals and insects, or from the violence of the wind and the sea, or the sudden movements of clouds or the influence of the stars.'[১]

প্রথমতঃ, আরণ্য-জীবন বা মৃগয়াগত জীবনের সূত্রে সিংহ-ব্যাঘ্রাদি দুরন্ত দুর্ধর্ষ প্রাণীর শৌর্য-বীর্যময় চরিত্রই হোমারের উপমা-কল্পনাকে উদ্রিক্ত

(১) God Man and Epic Poetry—Page 28-29
Routh

করেছে। অবশ্য এ যে একান্তই হোমারের কল্পনার স্বাতন্ত্র্য, বা তাঁরই দৃষ্টির বিষমতা, তা নয়। প্রাচ্য-পাশ্চাত্ত্য নির্বিশেষে সভ্যতা-সংস্কৃতির এই পর্বে বীরচরিত্রের আদর্শই এই। এ স্তরের শৌর্য-সৌন্দর্য বোধ দেহের সীমাকে ছাড়িয়ে উঠতে পারেনি। সৌন্দর্য-সম্ভোগ এখানে ভোগে, ত্যাগে নয়; প্রবৃত্তির অবাধ চরিতার্থতায়, সংযমনে, নিয়ন্ত্রণে নয়। পূর্বোক্ত সমালোচক বীর-পূজা বীরব্রতের পরিচয়সূত্রে মন্তব্য করেছেন—

'Primitive and warlike peoples almost upto the dawn of history, have believed that animals were possessed of certain qualities of wisdom, swiftness or ferocity which needy mortals could gradually acquire by means of worship and ritual.'[১]

ইলিয়ড-ওডিসির বীরভাব, বীররস এই বিশিষ্ট সভ্যতারই পরিচায়ক এ কাব্যের অজস্র উপমার মধ্যে সিংহ-ব্যাঘ্রাদির বীভৎস রূপের তাই এত ছড়াছড়ি। তাদের বিক্রমের বৈচিত্র্যময় রূপ, শিকার সংগ্রহের বিভিন্ন ভঙ্গিমা কবিকল্পনাকে যেন আষ্টেপিষ্টে জড়িয়ে রেখেছে। রেণেসাঁসের কবি মধুসূদনের বীরভাবের ধ্যানে এ আদর্শটিও মূর্তিলাভ করেছে মনে হয়।—

'To guard his slaughter'd friend Æneas flies,
His spear extending where the Carcass lies;
Watchful he wheels, protects it every way.
As the green lion stalks around his prey.

Iliad—Book V, 361-64.

Trans.—Pope.

মধুসূদন ॥

দুরন্ত চেড়ী, সতীরে ছাড়িয়া,
ফেরে দূরে মত্ত সবে উৎসব-কৌতুকে
হীন-প্রাণা হরিণীরে রাখিয়া বাঘিনী
নির্ভয়-হৃদয়ে যথা ফেরে দূর বনে!

মেঘনাদবধ—৪র্থ

১। ঐ পৃঃ ২৯।

As when the lordly lion seeks his food
Where grazing heifers range the lonely wood.
He leaps amidst them with a furious bound,
Bends their strong necks, and tears them to the ground.
So from their seats the brother chiefs are torn.
Their steeds and chariot to the navy borne.

Iliad—Book V, 206-11

মধুসূদন ॥ [Do]

যথা সিংহ সিংহনাদে ধরি মৃগে বনে
কামড়ে প্রগাঢ়ে ঘাড় লহু-ধারা শোষে ;
বিদরি হৃদয় তার ভৈরব-আরবে,
পান করি রক্ত স্রোতঃ গর্জিলা পাবনি।

চতুর্দশপদী কবিতা—দুঃশাসন।

Trojans and Greeks now gather round the slain ;
The war renews, the warriors bleed again ;
As o'er their prey rapacious wolves engage,
Man dies on man, and all is blood and rage.

Iliad—Book IV, 538—41
[Do]

মধুসূদন ॥

হীন-প্রাণা হরিণীরে রাখিয়া বাঘিনী
নির্ভয়-হৃদয়ে যথা ফেরে দূর বনে !

(Hector urges on his troops)
As some keen hunter urges on the prey—
A lion or a tusky forest boar—
The white-toothed dogs, so Hector, Priam's son,
In semblance as the war-god, mortal's leave
Urged the bold Trojans on the Achaean foe.

A-292—98

The Similes of Homer's Iliad
W. C. Green.

মধুসূদন ॥

গহন কাননে যথা বিঁধি মৃগবরে
কিরাত অব্যর্থ শরে, ধায় দ্রুতগতি
তার পানে ; রথ ত্যজি রক্ষোরাজ বলী
ধাইল ধরিতে শবে !

মেঘনাদবধ—৭ম

অথবা,

এই যে দেখিছ
বিকট শমন দূত যত, রঘুরথি,
নানাবেশে এ সকলে ভ্রমে ভূমণ্ডলে
অবিশ্রাম, ঘোর বনে কিরাত যেমতি
মৃগয়ার্থে !

মেঘনাদবধ—৮ম

And as a lion, leaping on the kine,
A cow or heifer fells with broken neck
As through the Copse they feed, so from their steeds
The son of Tydens hurled his foemen twain

ঐ [E 161—64]

মধুসূদন ॥

নাদিলা ভৈরবে
মহেষ্বাস, দূরে শূর হেরি রামানুজে।
বৃষপালে সিংহ যথা, নাশিছে রাক্ষসে
শূরেন্দ্র।

মেঘনাদবধ—৭ম

অথবা,

ঘন বনে, হেরি দূরে যথা
মৃগবরে, চলে ব্যাঘ্র গুল্ম-আবরণে,.
সুযোগপ্রয়াসী।

ঐ—৬ষ্ঠ

আবার,

যথা ক্ষুধাতুর ব্যাঘ্র পশে গোষ্ঠগৃহে
যমদূত, ভীমবাহু লক্ষ্মণ পশিলা
মায়াবলে দেবালয়ে !

ঐ—ঐ

As lions twain, upon the mountain tops
Bred by their clave in deep and tangled wood,
Preying upon the kine and lusty sheep
Make havoc of the folds, until themselves
By hand and weapon keen of man are slain :
So by Æneas' hand o'er come these twain
Fell prone, as fall the lofty forest pines.

ঐ [E 554—60]

মধুসূদন ॥

দেখিলা রাক্ষসেশ্বর উন্নত প্রাচীর—
অটল অচল যথা ; তাহার উপরে,
বীরমদে মত্ত, ফেরে অস্ত্রীদল, যথা
শৃঙ্গধরোপরি সিংহ।

মেঘনাদবধ—১ম

As when a lion in the midnight hours,
Beat by rude blasts, and wet with wintry showers,
Descends terrific from the mountain's brow ;
With living flames his rolling eye-balls glow ;
With conscious strength elate, he bends his way,
Majestically fierce, to seize his prey
(The steer or stag ;) or, with keen hunger bold,
Springs over the fence, and dissipates the fold.

Odyssey—Trans. by
Pope [Book VI]

মধুসূদন ॥

টঙ্কারি ধনুঃ, তীক্ষ্ণতর শরে
মুহূর্তে ভেদিলা ব্যূহ বীরেন্দ্র-কেশরী,

সহজে প্লাবন যথা ভাঙে ভীমাঘাতে
বালিবৃন্দ ! কিম্বা যথা ব্যাঘ্র নিশাকালে
গোষ্ঠবৃতি !

মেঘনাদবধ—৭ম

অগ্নিময় চক্ষুঃ যথা হর্য্যক্ষ, সরোষে
কড়মড়ি ভীম দন্ত, পড়ে লম্ফ দিয়া
বৃষস্কন্ধে, রামচন্দ্র আক্রমিলা রণে
কুমারে !

মেঘনাদবধ—১ম

Fierce to the van of fight Patroclus came !
And like an eagle darting at his game,
Sprung on the Trojan and the Lycian band.

The Iliad. Trans.—Pope
Book XVI, 709—11

মধুসূদন ॥

যথা হেরি দূরে
কপোত, বিস্তারি পাখা, ধায় বাজপতি
অম্বরে ; বিস্তারি পাখা, ধায় বাজপতি
পুত্রহা সৌমিত্রি শূরে।

মেঘনাদবধ—৭ম

হোমার তাঁর যুগসুলভ সভ্যতার নিদর্শনে মহাকাব্যের বীররসের পরিবেশনে একদিকে যেমন সিংহ ব্যাঘ্রাদি হিংস্র পশুপক্ষীর শরণাপন্ন হয়েছেন, তাদের চরিত্রের কেবল শৌর্য সংহারের রূপটিকেই বেছে নিয়েছেন ; অন্যদিকে তেমন নিসর্গ-জগতের সমুদ্র, অগ্নি, বায়ু প্রভৃতির প্রচণ্ড প্রলয়ঙ্কর আলেখ্যগুলিকেও একই ভাব-পরিবেশনের কাজে প্রয়োগ করেছেন। কারণ, 'They sought encouragement and exaltation by recognising in themselves what was once believed to be divine in animals or insects, the wind, the sea or the clouds'. [১]

১. God Man and Epic Poetry – Routh.—Page—30

'As when the winds with razing flames conspire,
And o'er the forests roll the flood of fire,
In blazing heaps the grove's old honour's fall,
And one refulgent ruin levels all :
Before Atrides' rage so sinks the foe,
Whole squadrons vanish, and proud heads below.

The Iliad. Trans.—Pope.
Book XI, 201—5

মধুসূদন ॥

বায়ুদল বহিলা চৌদিকে
বৈশ্বানর শ্বাসরূপে ; জ্বলিল কাননে
দাবাগ্নি ; প্লাবন নাদি গ্রাসিল সহসা
পুরী পল্লী ; ভূকম্পনে পড়িল ভূতলে
অট্টালিকা তরুরাজী।

মেঘনাদবধ—৭ম

Now like a deluge covering all around,
The shining armies swept along the ground,
Swift as a flood of fire, when storms arise,
Floats the wide field, and blazes to the skies

The Iliad—Pope.
Book II, 946—49

মধুসূদন ॥

প্রলয়ে যেমতি
বসুধা, ডুবিছে লঙ্কা এ কাল সলিলে,
অথবা
বর্ষিল আসার যেন সৃষ্টি ডুবাইতে
প্রলয়ে।

মেঘনাদবধ—২য়

(Agamemnon's destructive progress)
As when a wasting fire some forest dense
Assails, and by the wind is onward rolled,

Burnt to the roots the saplings prostrate fall
Pressed by the furious flame ; so in their flight
The Trojan heads before Atrides fell.

The Similes of Homer's Iliad
W. C. Green
[A. 155—59]

মধুসূদন ॥

শত শত হেন যোধ হত এ সমরে
যথা যবে প্রবেশয়ে গহন বিপিনে
বৈশ্বানর, তুঙ্গতর মহীরুহব্যূহ
পুড়ি ভস্মরাশি সবে ঘোর দাবানলে।

মেঘনাদবধ—১ম

অথবা

নাদিছে ভৈরবে
আর্জুনি, পাবক যেন গহন বিপিনে !

বীরাঙ্গনা—
(জয়দ্রথের প্রতি দুঃশলা)

কিংবা

যথা বায়ুসখা সহ দাবানল-গতি
দুর্বার, চলিলা সতী পতির উদ্দেশে।

মেঘনাদবধ—৩য়

As on some mountain, through the lofty grove,
The crackling flames ascend, and blaze above,
The fires expanding as the winds arise,
Shoot their long beams, and kindle half the skies ;
So from the polish'd arms, and brazen shields
A gleamy splendour flash'd along the fields.

The Iliad—Pope.
Book II, 534—39

মধুসূদন

ধরি ভীমাকার ভিন্দিপাল, বিশ্বনাশী
পরশু,—উঠিল আভা আকাশ মণ্ডলে,
যথা বনস্থলে যবে পশে দাবানল।

মেঘনাদবধ—১ম

(The meeting of the two Armies)
As when upon a far resounding shore
Wave after wave incessant following moves
By west-wind roused ;—far out at sea his crest
Each rears at first, then on the hard beach breaks
With mighty roar, and round the rocky points
Towers concave, spitting far the salt sea-foam :
So then, incessant following, square on square !

The Similes of Homer's Iliad
—W. C. Green

মধুসূদন

কাতারে কাতারে সেনা চলে রাজপথে,
সাগর তরঙ্গ যথা পবন-তাড়নে
দ্রুতগামী।

মেঘনাদবধ—১ম

(The shout of a Multitude)
He spake : loud roared the Argines as the surf
By south wind stirred roars on a lofty shore,
Some jutting rock, with never-resting waves
Storm—vexed by all the shifting winds of heaven.

The Iliad Book III
394—97

মধুসূদন

চৌদিকে এবে সমর-তরঙ্গ
উথলিল, সিন্ধু যথা দ্বন্দ্বি বায়ু সহ
নির্ঘোষে !

মেঘনাদবধ—১ম

As when avenging flames, with fury driven
On guilty towns, exert the wrath of Heaven ;
The pale inhabitants, some fall, some fly ;
And the red vapours purple all the sky :
So raged Achilles : death and dire dismay,
And toils, and terrors, fill'd the dreadful day.

The Iliad—Pope
Book XXI, 607—612

মধুসূদন ॥

জ্বলিল কাননে
দাবাগ্নি ; প্লাবন নাদি গ্রাসিল সহসা
পুরী, পল্লী ; ভূকম্পনে পড়িল ভূতলে
অট্টালিকা তরুরাজী ; জীবন ত্যজিল
উচ্চ কাঁদি জীবকুল, প্রলয়ে যেমতি !—

মেঘনাদবধ—৭ম

Thus like the rage of fire the combat burns ;
And now it rises, now it sinks, by turns.

ঐ—Book XVIII, 1—2

মধুসূদন ॥

চলিলা অঙ্গনা
আগ্নেয় তরঙ্গ যথা নিবিড় কাননে।

মেঘনাদবধ—৩য়

এইভাবে হোমারের কাব্যের উপমাজগতে একটু মনোনিবেশ করলেই এ ধারণা আমাদের বদ্ধমূল হয়ে ওঠে, কবি যেন ত্রিনেত্র সহযোগে দেখেছেন, জীবন ও ভুবনের অধিকাংশ রূপ ও রহস্য। এ তিনের মধ্যে আবার অগ্নিই তাঁর শঙ্করের তৃতীয় নেত্র-স্থানীয়। প্রখ্যাত সমালোচক W. C. Green হোমারের উপমার প্রকৃতি-পরিচয়ে মন্তব্য করেছেন—'Fire in a forest is a favourite illustration with Homer.'

'The Similes of Homer'

আবার অদ্বিতীয় সমালোচক Routh উপমার মাধ্যমে ইলিয়ড কাব্যের চরিত্র আখ্যান সূত্রে বলেছেন—'What they recognised in fire was its ruthlessness.' 'God Man and Epic Poetry'

হোমারের উপমা সম্পর্কে এঁদের কথার প্রতিধ্বনি করে আমরাও বলতে পারি, দাবাগ্নি, কালাগ্নি, বাড়বাগ্নি—মধু-কাব্যের এগুলি একান্ত মুখরোচক উপমা। এর অজস্র নিদর্শন আমরা এতক্ষণের আলোচনায় দেখে এসেছি। এখানে তার পুনরুল্লেখ নিষ্প্রয়োজন। তবে এখানে বক্তব্য ও দ্রষ্টব্য এই যে, হোমারের মত মধুসূদনও বীররসাত্মক কাব্য রচনার সংকল্প নিয়ে উপমায় এ তিন মূর্তির (সিংহ, সমুদ্র ও অগ্নি) বহুল ব্যবহার করেছেন বটে, এবং সিংহের পরাক্রম, সমুদ্রের কল্লোল ও অগ্নির প্রচণ্ড দাহিকা শক্তি অথবা রুদ্রতা, নিষ্ঠুরতা হোমারের মত তাঁর কাব্যেরও ভাবরস সঞ্চারে সহায়ক হয়েছে সহস্রবার ; কিন্তু বাঙালী বা ভারতীয় কবি মধুসূদন এখানে গ্রীক কবির অবিকল প্রতিধ্বনি নন্। অগ্নি-চরিত্রের 'ruthlessness' বা নৃশংসতার আড়ালে তার শুচি-সুন্দর চরিত্রটিও মধুসূদনের দৃষ্টি এড়িয়ে যায়নি।—

প্রাচীরে উঠিয়া দোঁহে হেরিলা অদূরে
দেবাকৃতি সৌমিত্রিরে, কুজ্ঝটিকাবৃত
যেন দেব ত্বিষাম্পতি, কিম্বা বিভাবসু
ধূমপুঞ্জে। মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

অথবা

কি কৌতুকে, কহ
বৈশ্বানর, লুকাইছ ভস্মের মাঝারে ?
মেঘের আড়ালে যেন পূর্ণশশী আজি ?
বীরাঙ্গনা (লক্ষ্মণের প্রতি শূর্পণখা)

কিংবা,

আদেশিলা অগ্নিদেবে বিষাদে ত্রিশূলী ;—
'পবিত্রি, হে সর্বশুচি, তোমার পরশে,
আন শীঘ্র এ সুধামে রাক্ষস-দম্পতী।'
মেঘনাদবধ—৯ম

আবার,

অমনি অম্বিকা,
সুবর্ণ বরণ ঘন মায়ায় সৃজিযা,
মাযাময়ী, আবরিলা চারু অবয়বে।
হায়রে, নলিনী যেন দিবা-অবসানে
ঢাকিল বদন-শশী! কিম্বা অগ্নিশিখা,
ভস্মরাশি মাঝে পশি, হাসি লুকাইলা!

ঐ—২য়

মধু-কাব্যে সর্বভুকের নির্মমতাকে ছাপিয়ে উঠেছে তার চরিত্রের পূততা, জ্যোতির্ময়তা বা শ্রী-সৌন্দর্য, এবং এর রহস্যটিও দুরূহ, দুর্গম মনে হয় না। গ্রীক কবির বীরত্বের আদর্শে কেবল দৃঢ়তা, বীর্যবত্তারই ছিল স্থান ও মান। শ্রী-সৌন্দর্য বা লাবণ্যের কোন অবকাশই ছিল না সেখানে। বীর্যবত্তার সঙ্গে হৃদয়বত্তার যেন সেখানে কতকটা অসহযোগ। তাই হোমার বীর্যবানের চরিত্র রূপায়ণে অগ্নির নির্মম দাহিকাশক্তিটিই কেবল উপলব্ধি করেছেন। গ্রীক এপিকের বীরত্বের আদর্শের সঙ্গে ভারতীয় মহাকাব্যের বীরত্বের আদর্শগত মৌলিক পার্থক্যই এইখানে। ভারতবাসী বীররসের পরিবর্তে মধুর রসেরই উপাসক। বীর্যবান বুদ্ধিমান জাতি ভারতবাসী, এ পরিচয়ের পরিবর্তে হৃদয়বান বলেই ভারতবাসীর প্রথম ও প্রধান পরিচয়। তাই নিসর্গ-জগতের প্রবল ও প্রচণ্ড চরিত্রের বীর্যবত্তা ও প্রচণ্ডতার অন্তরালে ভারতীয় কবি হৃদয়বত্তা, সুকুমারতার পরিচয় খুঁজেছেন। উপমানরূপে মধুসূদনের অগ্নিমূর্তি এই সত্যেরই সাক্ষ্য। উপমা-কল্পনার এ ধারায় মধুসূদন গ্রীক কবি হোমারের সঙ্গে আপাতঃ সমদৃষ্টি হয়েও তাঁর কাছে আত্ম-বিক্রীত নন।

তাছাড়া মধু-কাব্যে দাবাগ্নি, বাড়বাগ্নির সঙ্গে সঙ্গে শিব-ললাটস্থ অগ্নির প্রসঙ্গটিও অবশ্যই স্মরণীয়। অগ্নির এ-রূপের মধ্যে নিছক প্রচণ্ডতা, দুর্নিবারতার আড়ালে একটা শুচি-শুভ্র রূপও অনুজ্জ্বল নয়। যে চরিত্রের প্রসঙ্গে এ উপমার প্রয়োগ, তারই আভ্যন্তরীণ শুদ্ধি-সৌন্দর্য অগ্নির এই বিশেষ চরিত্রে প্রমূর্ত এবং মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির প্রাচ্যরূপ এইখানেই। 'I must tell you, my dear fellow, that though, as a jolly Christian youth, I don't care a pin's head for Hinduism, I love the grand mythology of our ancestors.'[১]—রাজনারায়ণ

বসুকে কবির এ-উক্তি অসার্থক মনে হয় না এবং কবি-চিত্তের এই[1] ঐতিহ্য-প্রীতিই উপমার ভারতীয় দৃষ্টির সূত্র।

উপমায় অগ্নি-চরিত্রের মত সমুদ্র ও সিংহ মূর্তির ব্যবহারেও মধুসূদনের বাহ্যতঃ গ্রীক বা পাশ্চাত্ত্য আদর্শের অন্তরালে ভারতীয় আদর্শের বৈশিষ্ট্যটি পরিস্ফুট। কবি হোমারের দৃষ্টিতে সমুদ্রের কেবল ঊর্মি-মুখর, কল্লোলময় উগ্র দুর্ধর্ষ রূপটিই দেখেননি, তার রত্নাকর-রূপী কল্যাণময় মূর্তি এবং বসুন্ধরার মেখলারূপী সৌন্দর্যময় মূর্তিটিও শ্রদ্ধাভরেই এঁকেছেন কবি।—

'কটিতে মেখলা-রূপে পরিলা সাগরে।'

চতুর্দশপদী—'পৃথিবী'

কে পারে গণিতে সাগরে রত্ন,
নক্ষত্র আকাশে?

মেঘনাদবধ।

মধুসূদন মদস্রাবী হস্তীর মদমত্ত রূপের আড়ালে তার ধীরোদাত্ত চলন-ভঙ্গিটিকেও ভারতীয় রীতিতে বীর ও বীরাঙ্গনার মনোজ্ঞ পদবিক্ষেপের উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন।—

'নব মাতঙ্গিনী গতি চলিলা রঙ্গিণী'

মেঘনাদবধ—৩য়

এতেক কহিয়া দুর্গা দ্বিরদ-গামিনী
প্রবেশিলা হৈম-গেহে।

ঐ—২য়

মৃগরাজের আক্রমণ ও পরাক্রমশীল স্বভাবের সঙ্গে সঙ্গে তার কটির ক্ষীণ সৌন্দর্যটিও দেখতে ভুলেননি মধুসূদন।—

'সরু মাঝা তোর রে কে বলে,
রাক্ষস-কুল-হর্যক্ষে হেরে যার আঁখি,
কেশরি? ঐ—৫ম

'সুমধ্যম মৃগরাজ দিলা নিজ মাঝা'—

তিলোত্তমা—৩য়

১। রাজনারায়ণ বসুকে মধুসূদনের পত্র—মধুসূদন গ্রন্থাবলী (সাহিত্য পরিষদ)

হোমারীয় ভঙ্গীতে মেঘ ও বিদ্যুতের কেবল ভয়ঙ্কর জ্বালাময় মূর্তিই না এঁকে মধুসূদন কালিদাসীয় আদর্শে এদের প্রেমময় দাম্পত্য জীবনের ছবিটিও বহুবার চিত্রিত করেছেন তাঁর কাব্যে।—

'ধন্য বীর মেঘনাদ, যে মেঘের পাশে
প্রেম-পাশে বাঁধা সদা হেন সৌদামিনী !'

মেঘনাদবধ—৩য়

আমরা এতক্ষণে হোমার ও মধুসূদনের উপমা-জগতে একই জাতীয় উপাদান অবলম্বনে উভয়ের দৃষ্টির সমতা ও বিষমতার একটা স্থূল আলেখ্য প্রত্যক্ষ করেছি, এবং এই সূত্রে মধুসূদনের উপমায় গ্রীক-আদর্শ ও ভারতীয় আদর্শের গঙ্গা-যমুনা মিলনটিও আমাদের দৃষ্টিতে ধরা দিয়েছে।

মনে হয়, এখানে এ-কথাটিও অপ্রাসঙ্গিক বা অসংগত নয় যে, এই দৃষ্টি-বৈষম্যই গ্রীক-মহাকাব্য—ইলিয়ড-ওডিসি—ও মধুসূদনের মহাকাব্য মেঘনাদবধের চরিত্রগত পার্থক্যের অন্যতম মাপকাঠি।

তবে মধুসূদনের উপমায় কোন কোন রূপ যেন গ্রীক কবির আদর্শের অবিকল প্রতিধ্বনিই মনে হয়। হোমারের বীরত্বের পরিকল্পনায় অশ্ব-চরিত্রের স্থান অনন্যসাধারণ। অশ্বের পরিচয়েই বীরের পরিচয়:—'Nothing is more characteristic of the Homeric warrior than his admiration of horses.'

'The Homeric heroes treat their horses as tried companions and expect the most from them.'[১]

মনে হয় মধুসূদন এই হোমারীয় আদর্শেই,

'হ্রেষিল অশ্ব মগন হরষে,
দানব-দলনী-পদ্ম-পদ-যুগ ধরি
বক্ষে, বিরূপাক্ষ সুখে নাদেন যেমতি।'

মেঘনাদবধ—৩য়

এ জাতীয় উপমা কল্পনা করেছেন। কারণ, কোন অশ্বের হ্রেষাকেই বিরূপাক্ষের নাদের সঙ্গে তুলনা, ভারতীয় কল্পনায় আসে না। এখানে কবি

১. God Man and Epic Poetry—Routh.—Page—24

যেন চিত্তের ভারসাম্য রক্ষা করে উঠতে পারেননি, তাই অশ্বের হ্রেষাকে মর্যাদা দিতে গিয়ে বিশ্বাসঘাতক স্বজাতি-দ্রোহী বিভীষণের মত তিনিও অভিযোগের পাত্র হয়ে উঠেছেন—

'চণ্ডালের পদধূলি ব্রাহ্মণের ভালে' !

ইলিয়ড-ওডিসি কাব্যের উপমারাজ্যে যুগসুলভ ও দেশসুলভ বীরত্বের আদর্শে একদিকে যেমন আরণ্য জীবন ও মৃগয়াগত জীবনের চিত্র-চরিত্রের বিশিষ্ট প্রভাব লক্ষণীয়, অন্যদিকে তেমনি কাব্যের পরিমণ্ডল সৃষ্টিতে কৃষি-নির্ভর জীবনের চিত্রেরও পরিচয় সুস্পষ্ট। হোমারের উপমার এ-ধারাটিরও প্রতিরূপ মধুকাব্যে পরম.সুলভ।—

(A surging sea of Heads)

The assembly heaved, as heaves with long sea waves
The Icarian main, by east or south wind stirred
Down sweeping from the clouds of Father Zeus,
And as the tall corn heaves by west wind caught,
Fierce gusty, and with nodding ears is bowed ;
So heaved their whole assembly.

The Similes of Homer's Iliad
IIB, 144-49. By W. C. Green.

As sweating reapers in some wealthy field,
Rang'd in two bands, their crooked weapons wield
Bear down the furrows till their labours meet ;
Thick fall the heapy harvests at their feet,
So Greece and Troy the field of war divide
And falling ranks are strew'd on every side.

The Iliad—Pope
Book XI, 89-94

মধুসূদন ॥

হৈমধ্বজ দণ্ডহাতে, যম-দণ্ডাঘাতে,
পড়িয়াছে ধ্বজবহ। হায়রে, যেমতি
স্বর্ণ-চূড়-শস্য ক্ষত কৃষিদল বলে,
পড়ে ক্ষেত্রে, পড়িয়াছে রাক্ষস নিকর,
রবিকুল রবি শূর রাঘবের শরে। মেঘনাদবধ—১ম

And as on corn when western gusts descend,
Before the blasts the lofty harvests bend ;
Thus o'er the field the moving host appears
With nodding plumes and groves of waving spears.

The Iliad—Pope
Book II, 179-82

অবশ্য এ জীবনের চিত্র অঙ্কনে মধুসূদনের দৃষ্টিতে পল্লী-বাংলার মৌলিক রূপটিও মাঝে মাঝে ধরা দিয়েছে। মধুসূদনের দৃষ্টি মূলতঃ গ্রন্থ-নির্ভর, জীবন-নির্ভর নয়—একথা অবশ্যই স্বীকার্য। কিন্তু পল্লী-বাংলার সন্তান মধুসূদন জাতীয় ও বিজাতীয় সহস্র কাব্য, মহাকাব্যের মধ্যে নিমজ্জিত হয়েও বাল্যের পল্লী-জীবন-স্মৃতির আশ্রয়ে যে তাঁর কাব্যের এখানে-সেখানে সুমধুর ও সুপরিচিত ভাবমণ্ডল রচনা করেছেন, নিম্নের উপমা-আলেখ্যটি তার একটি মনোজ্ঞ নিদর্শন।—

'বরজে সজারু পশি বারুইর যথা
ছিন্ন ভিন্ন করে তারে, দশরথাত্মজ
মজাইছে লঙ্কা মোর !'

মেঘনাদবধ—১ম।

শ্রীমধুসূদনের কাব্যে সুদূর লঙ্কা-বর্ণনার সূত্রে বাংলার এই অকৃত্রিম গ্রাম্য-চিত্রটি যখন আমাদের চোখে পড়ে, তখন 'খাঁটি ইংরেজ-কবি মধুসূদনকে পেয়ে খাঁটি বাঙ্গালী কবি ঈশ্বরগুপ্তকে আমরা ভুলে গিয়েছি'—কোনও প্রবীণ সমালোচকের এ অভিমত কিছুটা নির্মম ও অসঙ্গতই মনে হয়।

মহাকাব্যের গুরুত্ব গাম্ভীর্য রক্ষার অনুরোধে জড় বা জীবজগতের বিপুল ও বিরাট মূর্তিই যে সব সময় গ্রীক-কবির উপমার বস্তু, তা নয়; অতি ক্ষুদ্র ও নগণ্য প্রাণীও কখন কখন কবির কল্পনা-আলেখ্য জুগিয়েছে; এবং মধু-সাহিত্যের উপমায় তারও কিছু কিছু সাদৃশ্য চোখে পড়ে।—

As from the surface-shiver leaps a fish
By Boreas flung, beside a weed-strewn shore,
And swift again in the black wave is hid :
So by the blow clean lifted he was flung.

The Iliad—CX Liv.
W. C. Green.

মধুসূদন ॥

উঠিলা মুরলা সখী, বারুণী-আদেশে
জলতল ত্যজি, যথা উঠয়ে চটুলা
সফরী, দেখাতে ধনী রজঃ-কান্তি-ছটা—
বিভ্রম বিভাবসুরে।

মেঘনাদবধ—১ম

অবশ্য কালিদাসেও আমরা অনুরূপ চিত্র প্রত্যক্ষ করি। কালিদাসের ভাব ও ভাষা-আলেখ্যটি মধুসূদনের চিত্রের অধিকতর সমধর্মী ও সহমর্মী।—

'চটুল সফরোদ্বর্ত্তন প্রেক্ষিতানি'।—

পূর্বমেঘ—৪৩

'চটুল' এবং 'সফরী' তথা 'প্রেক্ষিতানি'—কালিদাসের এ সমস্ত পদেরই অবিকল প্রতিধ্বনি মধুসূদনে লক্ষণীয়। কবি মধুসূদন ভাব-আহরণে বা চিত্র-পরিকল্পনায় ভারতীয় বা অভারতীয় যে কবি বা কাব্যেরই শরণাপন্ন হ'ন না কেন, এ জাতীয় শব্দমূর্তি সৃজনে তিনি একান্তই ভারতীয়, তা বলাই বাহুল্য।

হোমারের উপমার অপর একটি বিশিষ্টতা, কবি বীররসাত্মক কাব্যের উগ্র, ঝাঁঝালো আবেষ্টনীর মধ্যে মাঝে মাঝে গৃহগত জীবনের শান্ত-স্নিগ্ধ মূর্তির অবতারণা করেছেন এবং এইভাবে রসেরও কিছুটা বৈচিত্র্য ঘটিয়েছেন। ইলিয়ড কাব্যের Menelaus-এর প্রতি নিক্ষিপ্ত বাণ যখন Minorva সরিয়ে দিচ্ছেন, তখন কবির আলেখ্যটি একান্তই স্নিগ্ধ-মধুর গৃহগত জীবনের আলেখ্য।—

'As when a mother from her infant's cheek,
Wrapt in sweet slumbers, brushes off a fly'.

মধুসূদনের উপমায় এর আকৃতি ও প্রকৃতিগত সাম্য-সাদৃশ্যটি বিস্ময়কর।—

'জননী যেমতি
খেদান মশকবৃন্দে সুপ্ত সুত হ'তে
কর পদ্ম-সঞ্চালনে!' মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

হোমারের মহাকাব্যের মধ্যে নীতি বা তত্ত্বের অবকাশ অল্পই। কারণ আগেই মোটামুটি বলেছি, এখানে যে জীবন কবির ধ্যানে ধৃত, বীরত্বের যে আদর্শ রূপায়িত, তার মধ্যে নীতি বা বাণীর জন্য আকৃতি-আকাঙ্ক্ষা বিরল। কিন্তু বিরল হলেও মাঝে মাঝে এর যে রূপ আমাদের চোখে পড়ে, তার প্রকাশভঙ্গীর মধ্যেও মধুসূদনের উপমা-আকাশের রঙ ধরা দেয়।—

'As are the leaves, so is the race of man—
Leaves that the wind now sheds upon the ground,
But others sprout through all the greening grove.
With spring renewed. Such is the race of men,
Now born to life, now fading to decay.'

The Similes of Homer's Iliad.
W. C. Green.
(Z-146-49)

অথবা,

Like leaves on trees the race of man is found,
Now green in youth, now withering on the ground,

The Iliad, Book VI
(181—82)

মধুসূদন ॥

গহন কাননে বায়ু উড়ায় যেমতি
পত্র-পুঞ্জে, আয়ু-কুঞ্জে, কাল, জীবরাশি
উড়ায়ে, নদ-পাড়ে তাড়ায় তেমতি।

চতুর্দশপদী—'শ্মশান'

অথবা,

কিন্তু চিরস্থায়ী কিছু নহে, এ সংসারে
এক যায়, আর আসে, জগতের রীতি ;—
সাগর তরঙ্গ যথা।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

শিল্পসভ্যতার নব জাগরণে কবি মধুসূদন গ্রীক ও ভারতীয় শিল্পের সংমিশ্রণে, অলংকার শিল্পের যে নবরূপ দিয়েছেন, এতক্ষণে তার একটা স্থূল আলেখ্য রচনার প্রচেষ্টা করেছি।

(খ)

॥ মিল্টন ও মধুসূদন ॥

রেণেসাঁসের কবি হিসাবে 'মধুচক্র' রচনায় প্রাচ্য সাহিত্যের সঙ্গে সঙ্গে গ্রীক সাহিত্যের ভাবরূপ আহরণে তৎপর মধুসূদনের কবি-কৃতির কতকটা পরিচয় উপস্থাপিত করেছি। এখন মহাকাব্য রচনায় যে মিল্টন সম্পর্কে মধুসূদনের দৃষ্টি ছিল, 'Milton is Divine' কবির অলংকার জগতে সেই মিল্টনিক মূর্তির সন্ধানে প্রবৃত্ত হচ্ছি।

সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাস যেমন রেণেসাঁসের কবি, ইংরাজী সাহিত্যে মিল্টন তেমনি সার্থক রেণেসাঁসের কবি। রেণেসাঁসের শিল্প সাহিত্যের বিশিষ্টতার আলোচনাসূত্রে পূর্বেই বলে এসেছি—revival of the antiquity বা প্রাচীন ক্লাসিক সাহিত্যের পর্যালোচনা, পুনর্ধ্যানই এ যুগের শিল্প-আত্মার আদি পরিচয়। মিল্টনের উপমাজগতে শিল্প-আত্মার এ লক্ষণ সুস্পষ্ট।—

'Paradise lost is charged with references to the Bible, to the Greek Mythology, to Homer, to Plato, to Euripides, to Virgil, to Dante, to Ariosto, to Spenser.'[১]

তাই মিল্টনের অলংকারে প্রতিপদেই ক্লাসিক সাহিত্যের পরিচয় প্রসঙ্গের ছড়াছড়ি।

দৃষ্টান্ত :—

For never since created man,
Met such imbodied force, as named with these
Could merit more than that small infantry
Warr'd on by Cranes : though all the Giant brood
Of Phlegra with the Heroic Race were joyn'd
That fought at Theb's and Ilium, on each side
Mixt with auxiliar Gods ; and what resounds
In Fable or Romance of Uthers Son
Begirt with British and Armoric Knights ;

১. English Epic and Heroic Poetry—Page—196.
W. M. Dixon.

And all who since, Baptized or Infidel
Jousted in Aspramont or Montalban,
Damasco, or Marocco, or Trebisond,
Or whom Biserta sent from Afric shore
When Charlemain with all his Peerage fell
By Fontarabbia.

Paradise Lost, Book I

আবার,

Look once more e're we leave this specular Mount
Westward, much nearer by Southwest, behold
Where on the Ægean shore a City stands
Built nobly, pure the air, and light the soil,
Athens the eye of Greece, Mother of Arts
And Eloquence, native to famous wits
Or hospitable, in her sweet recess,
City or Suburban, studious walks and shades ;
See their the Olive Grove of Academe,
Plato's retirement, where the Attic Bird
Trills her thick-warbl'd notes the summer long,
There flowric hill Hymettus with the sound
Of Bees industrious murmur oft invites
To studious musing ; there Ilissus rouls
His whispering stream ;

Paradise Regained
Book IV

উপমাসূত্রে বিচিত্র ক্লাসিক সাহিত্যের প্রসঙ্গে মিল্টনের কাব্যে রেণেসাঁসের শিল্পমূর্তিটি যেমন পরিচ্ছন্ন, মধুসাহিত্যেও একই চিত্র অবিকল লক্ষণীয়।—

(ক) সে ভৈরব রবে রুষি ; রক্ষঃ অনীকিনী
নিনাদিলা বীরমদে, নিনাদেন যথা
দানবদলনী দুর্গা দানব নিনাদে !—

মেঘনাদবধ—৭ম

(খ) না জানি এ বামা-দলে কে আঁটে সমরে,
ভীমারূপী, বীর্যবতী চামুণ্ডা যেমতি—
রক্তবীজ-কুল-অরি ?

মেঘনাদবধ—৩য়

(গ) সিংহ-পৃষ্ঠে যথা
মহিষ-মর্দিনী দুর্গা ; ঐরাবতে শচী
ইন্দ্রাণী ; খগেন্দ্রে রমা উপেন্দ্র-রমণী,
শোভে বীর্যবতী সতী বড়বার পিঠে—

মেঘনাদবধ—ঐ

(ঘ) বাহিরিলা আশুগতি দোঁহে ;
শার্দূলী অবর্তমানে, নাশি শিশু যথা
নিষাদ, পবনবেগে ধায় ঊর্দ্ধশ্বাসে
প্রাণ লয়ে, পাছে ভীমা আক্রমে সহসা,
হেরি গতজীব শিশু, বিবশা বিষাদে !
কিম্বা যথা দ্রোণপুত্র অশ্বথামা রথী,
মারি সুপ্ত পঞ্চ শিশু পাণ্ডব শিবিরে
নিশীথে, বাহিরি গেলা মনোরথগতি,
হরষে তরাসে ব্যগ্র, দুর্যোধন যথা
ভগ্ন-উরু কুরুরাজ কুরুক্ষেত্র-রণে !

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

উভয় কবির উপমায় ক্লাসিক সাহিত্যের সুপরিচিত, সুপ্রতিষ্ঠিত চিত্র-চরিত্রের প্রতি কবিচিত্তের একান্ত আকর্ষণ, কবি হিসাবে এঁদের সমগোত্রতারই পরিচায়ক। উভয়েই ক্লাসিক কবি। কাজেই যে চিত্র বা চরিত্র কেবল সমসাময়িক কালের উদ্ভব, যা সাময়িক রুচি, বিশ্বাস বা মানস-প্রবণতা-সঞ্জাত, মিল্টন ও মধুসূদনের কেউ-ই তার অনুরাগী ছিলেন না। এঁদের মানস-মূর্তি সংগঠনে যুগধর্মই একান্ত সক্রিয় ছিল না, অথবা এঁদের কেউ-ই নিছক সেদিনের শিক্ষা-দীক্ষারই ফসল ছিলেন না। এঁরা একাধারে সেকালের ও আপন আপন জাতীয় ঐতিহ্যের বিমিশ্র মূর্তি।

কবি মিল্টন সম্পর্কে প্রখ্যাত সমালোচক যেমন মন্তব্য করেছেন—'It is clear that he was both a great conservative and a great reformer.'

If he appears less as an originator either of myth or of idea, he is more conclusively than ever the interpreter of a great and varied human heritage'[১]— বাংলা কাব্যে মধুসূদন সম্পর্কেও এ মন্তব্য পরম সার্থক ও সংগতই মনে হয়।

আর্টের ক্লাসিক ও রোমান্টিক মূর্তির বিশ্লেষণে জনৈক পাশ্চাত্ত্য মনীষী বলেছেন—'Classicism in literature is the art of the day before, while romanticism in literature is the art of the day'. এখানে মিল্টন ও মধুসূদনের উপমা-শিল্পের এই ক্লাসিক পরিচয় প্রমূর্ত হয়ে উঠেছে। সংস্কারক বা নবযুগ স্রষ্টা মিল্টন তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তু বা ভাব পরিবেষণে একেবারেই নতুন আদর্শের পরিচয় দিয়েছেন; যেমন, মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে 'রামাদিবদাচরিতব্যং ন তু রাবণাদিবৎ' এই আলংকারিক বিধানকে লঙ্ঘন করে রাবণাদিবদাচরিতব্যম্ এ আদর্শ স্থাপনায় ভাবজগতে এক নবমূর্তি প্রতিষ্ঠা করেছেন।

কিন্তু ভাবের অনুরোধে শিল্পগত আঙ্গিকের ক্লাসিক রূপ বিসর্জন দেননি উভয়ের কেউ-ই। যে চিত্র জাতির শাশ্বত সম্পদ, যে চরিত্রের সঙ্গে জাতির মানস-পরিচয় হাজার বছরের, কি মিল্টন, কি মধুসূদন, পরম শ্রদ্ধায় ও সাবধানে উপমায় তাদেরই দিয়েছেন স্থান ও মান, কাব্যের পত্রে পত্রে ছত্রে ছত্রে।

উপমায় এই জাতীয় ক্লাসিক চিত্র চরিত্রের অজস্র প্রয়োগের উদ্দেশ্য উপযোগিতার কথা এ প্রসঙ্গে অবশ্যই আলোচ্য।

অপরাপর উদ্দেশ্যের মধ্যে চরিত্রের মানোন্নয়ন বা উৎকর্ষসাধন অন্যতম। মিল্টন শুধু দৃষ্টান্তের অনুরোধেই বাইবেল বা ক্লাসিক সাহিত্যের পাড়ায় আনাগোনা করেননি, এখানকার রূপের মালা গেঁথে কাব্যের চরিত্রের উন্নততর, মহত্তর রূপ সৃজনে প্রয়াসী হয়েছেন এবং সংস্কারক হয়েও

---

১ Images and Themes In five Poems—By Milton.—Page-9, Rosemond Tuve.

সংরক্ষণশীল মিল্টনের মানস-পরিচয় ধরা দিয়েছে এইখানেই। এইজন্যই একান্ত ঘরোয়া বা আটপৌরে, অতি তুচ্ছ, নগণ্য কোন চিত্র বা বস্তুর মাধ্যমে হোমারের মত মিল্টন বড় একটা উপমা প্রয়োগ করেননি। হোমারের উপমায় বৃহত্তম থেকে তুচ্ছতম প্রাণীর স্থানও যেমন, উন্নত অভিজাত জীবনের আলেখ্যের সঙ্গে সঙ্গে এ জীবনের আড়ালে ঘরোয়া জীবনের অখ্যাত চিত্রের স্থানও তেমনি। এ জাতীয় জাতিহীন, কৌলীন্যবিহীন উপমার স্পর্শে তাঁর কাব্যের চরিত্রও ম্লান হয়ে ওঠেনি, চিত্রও হতশ্রী মনে হয়নি কবিদৃষ্টিতে।

কিন্তু কাব্যেরই আত্মিক মর্যাদা, আভিজাত্যের অনুরোধে মিল্টন তাঁর উপমার বিষয়বস্তু নির্বাচনে সর্বদাই আভিজাত্য কৌলীন্যের পক্ষপাতী ছিলেন, এবং এই দৃষ্টিতে মধুসূদন হোমার অপেক্ষা মিল্টন-পন্থীই ছিলেন বেশী।

Heroic Epic এবং Classic Epic-এর আত্মগত বিভেদ-বৈষম্যটি উপমা-চরিত্রের আভিজাত্যের উপর নির্ভর করে অনেকখানি। 'কাব্যং গ্রাহ্য-মলংকারাৎ'এ আদর্শের সার্থকতা অনেকখানি অনুভব করা যায় এই সূত্রে। হোমারের ইলিয়ড বা ওডিসির মত heroic epic-এ যে ঘরোয়া তুচ্ছ বিষয়ের উপমা কাব্যাত্মার অনপকর্ষক, মিল্টনের classic epic-এ সেই লঘু-প্রকৃতির উপমা অবশ্যই কাব্যাত্মার বিঘাতক। এইজন্যই, মহাকাব্যের চরিত্র অনুসারে অলংকারের রূপ বা চরিত্র নির্ধারণীয়। মিল্টনের উপমার ক্লাসিক মাহাত্ম্য এপিক হিসাবে তাঁর কাব্যের ক্লাসিক চরিত্রের পরিচায়ক।

এই আদর্শে মধুসূদনের কাব্যে মাঝে মাঝে হোমারের রীতির লঘুচরিত্রের উপমা প্রয়োগ সত্ত্বেও উপমার সাধারণ ও সর্বাঙ্গীণ পরিচয়ে মধু-কাব্য ক্লাসিক, সন্দেহ নেই। তিনিও বিভিন্ন ক্লাসিক সাহিত্যে চির-প্রচলিত, রসিক সমাজের অনুমোদিত সৌন্দর্যকেই উপমা-জগতে সুন্দর বলে পরিবেষণ করেছেন। বীরাঙ্গনা প্রমীলার বীর্যবত্তার পরিচয়ে দানবদলনী চণ্ডীর শরণাপন্ন হয়েছেন কবি। ধুতুরার মালা-পরিহিত ধূর্জটির ধ্যান জেগেছে কবিচিত্তে, ইন্দ্রজিৎ নিধনে ভগ্নহৃদয়, নগ্ন-পদ ও শান্তচিত্ত রাক্ষসরাজের রূপবর্ণনায় এবং প্রমীলা পরিত্যাগপূর্বক বিদায়ী মেঘনাদের প্রস্থানের মহাপ্রস্থানসূচক রূপের ব্যঞ্জনায় রতি-পরিত্যাগী কুসুমেষুই কবির সহায় হয়ে

এসেছেন। এরই নাম উপমার ক্লাসিক চরিত্র। এ উপমা শুধু ঘটনার স্পষ্টতা বোধ্যতার অনুরোধেই প্রযুক্ত নয়, চরিত্রের মহিমা-জ্ঞাপকও বটে।

মধুসূদনের উপমার এই প্রকৃতি দেখে মনে হয়, শুধু মনে হয় না, বিশ্বাস হয়, রাবণের যে পৌরুষ, যে বীরত্বকে তিনি 'grand' বলে প্রশস্তি জানিয়েছেন, সে বীরত্বের শিবময় রূপটিও তাঁর দৃষ্টির একেবারে বাইরে ছিল না।

সহধর্মিণীর সঙ্গে সঙ্গে সহকর্মিণীরূপে নারীশক্তির যে নতুন চেতনা হিন্দু কলেজীয় শিক্ষার মাধ্যমে এসেছিল কবি-কল্পনায়, ভারতীয় জীবন ও দর্শনধৃত শক্তির মূল আদর্শ থেকে তা একান্ত বিচ্যুত নয়; এবং ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, অশ্বত্থামার বীরতাকে ভীরুতা বলে উচ্চকণ্ঠে ঘোষণার মানসে ধ্বজা উত্তোলন করেছিলেন কবি, একথাও বাতিকগ্রস্তেরই উক্তি মনে হয়। কবি হিসাবে মধুসূদন যে মিল্টনেরই মত সংস্কারক বা নবযুগের প্রবর্তক হয়েও সংরক্ষণশীল; উভয়ের উপমার ক্লাসিক চরিত্র তারই নিদর্শন।

Paradise Lost কাব্যে Epic বা Expanded simile মিল্টনের উপমার একটি উল্লেখযোগ্য বিশিষ্টতা। অনেক সময় বর্ণনীয় বিষয়কে সর্বাঙ্গসুন্দর করে তোলার অনুরোধে অথবা বিষয়বস্তুর অন্তর্নিহিত বর্ণ বা ভাব-বৈচিত্র্যের পূর্ণাঙ্গ রূপায়ণে কবি উপমার পর উপমা সাজিয়ে গিয়েছেন। কখনও সাহিত্য, কখনও বিজ্ঞান কখনও বা দর্শন—কবিমন লোক থেকে লোকান্তরে সৌন্দর্যের নব নব রূপ আহরণে পরিভ্রমণ করে ফিরেছে। এই পরিবর্ধিত বা সম্প্রসারিত উপমা-রাজ্যের রাজসিক রূপ বিদগ্ধ রসিক-সমাজের অপূর্ব উপাদেয়, আস্বাদ্য বস্তু। বিচিত্র জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সাহিত্য-দর্শনের সমবায় সমাবেশে উপমার এই অংশগুলো এক একটি সর্বার্থ-সাধক সারস্বত মন্দিরের রূপ পরিগ্রহ করেছে।—

'Like that pygmean race
Beyond the Indian mount ; or faery elves,
What midnight revels, by a forest-side
Or fountain, some belated peasant sees,
Or dreams he sees, while overhead the Moon',

Sits arbetress, and nearer to the Earth
Wheels her pale course : they, on their mirth and dance
Intent, with Jocund music charm his ear ;
At once with joy and fear his heart rebounds.

Paradise Lost Book I, 780-88

আবার,

His other parts besides
Prone on the flood, extended long and large,
Lay floating many a rood , in bulk as huge
As whom the fables name of monstrous size,
Titanian or Earth-born, that warred on Jove,
Briareos or Typhon, whom the den
By ancient Tarsus held, or that sea-beast
Leviathan, which God of all his works
Created hugest that swim the ocean-stream.
Him, haply slumbering on the Norway foam,
The pilot of some small night-foundered skiff,
Deeming some island, oft, as seamen tell,
With fixed anchor in his scaly rind,
Moors by his side under the be, while night
Invests the sea, and wished morn delays.
So stretched out huge in length the Arch-Fiend lay,
Chained on the burning lake.

Paradise Lost. Book I, 194–210

শিল্প ও সাহিত্যের বিভিন্ন লোক থেকে সমাহৃত এ জাতীয় উপমা-পরম্পরার মধ্যে স্থূল দৃষ্টিতে বিরূপতা-বৈসাদৃশ্য সত্ত্বেও সূক্ষ্মদৃষ্টিতে এদের অন্তর্বর্তী ভাব ও সুরের একটা ঐক্য সংগতি ও সংহতি আমাদের চিত্ত-চমৎকৃতিও আনে যেমন, বুদ্ধি ও বিজ্ঞানের চর্চা-অনুশীলনেও:আমাদের প্রবৃত্ত করে তেমনি। এই যে আমাদের চিন্তার প্রসবস্থানটিকে এমন করে নাড়াচাড়া দেওয়া, মিল্টন ও মধুসূদনের এ জাতীয় উপমার এ এক পরম সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য।

রেণেসাঁসের শিল্পগত বৈশিষ্ট্যের আলোচনা সূত্রে আগেই বলে এসেছি, এ যুগ বিশেষ করে বুদ্ধির ও ইতিহাস বিজ্ঞানের চর্চা ও অনুশীলনের যুগ।

একান্তভাবে ভাবের জগতের আশ্রয় ছেড়ে এ যুগের মানুষ বুদ্ধি ও বিজ্ঞানের জগতে নতুন আশ্রয় খোঁজে এবং আপাতঃ-নিঃসম্পর্ক শিল্প ও বিজ্ঞানের মধ্যে একটা আত্মীয়তার সম্পর্ক-সম্বন্ধ গড়ে ওঠে। তাই এ যুগের সার্থক ও উন্নত সাহিত্য নানা শিল্প, দর্শন ও বিজ্ঞানের আধার ; এবং কবি শুধু কবিই নন, তিনি দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিকও বটে। উপমা-বৈশিষ্ট্যের পর্যালোচনায় ভারতীয় কবি কালিদাসের মধ্যে যেমন শিল্পী, বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিকের সমন্বিত মূর্তি প্রত্যক্ষ করা যায়, রেণেসাঁসের কবি মিল্টন ও মধুসূদনেও তারই প্রতিচ্ছবি ফুটে উঠেছে। তাই মিল্টনের 'প্যারাডাইস লষ্ট' সম্পর্কে এ মন্তব্য, 'Paradise Lost is an exposition of Milton's science, his religion, his philosophy, the epitome of his thought on almost every subject which can exercise the mind.'[১]—মধুসূদনের মেঘনাদবধ সম্পর্কেও মোটামুটি সত্য।

উপমা বা অলংকার সূত্রে বিচিত্র জ্ঞান ও বিজ্ঞানময় জগতের সন্ধান এ যুগের বৃহত্তর শিল্প ও জীবন-চেতনারই ফল এবং এ জাতীয় শিল্প-প্রচেষ্টার মধ্যে জ্ঞানান্বেষণ প্রবৃত্তির একটা প্রবল পরিচয় নিহিত। শিল্পী যেন তাঁর শিল্পের ষোলকলায় ভরা নিটোল মূর্তি সৃজন-মানসে বদ্ধপরিকর হয়েই লোকলোকান্তর পরিভ্রমণে রত। সাহিত্যের পরিধি এ সূত্রে ক্রমশঃই বিস্তৃত থেকে বিস্তৃততর হয়ে ওঠে।

মিল্টন ও মধুসূদনের উপমা-চরিত্রের অন্যতম বিশিষ্টতা এ-প্রসঙ্গে আমাদের চোখে পড়ে। উভয় কবিই প্রতিপদেই উপমার প্রাচীন ভাণ্ডার উজাড় করেছেন, চির-প্রচলিত ক্লাসিক রূপের প্রয়োগ করেছেন অজস্রবার সত্য ; কিন্তু চির-পুরাতন বস্তুও এঁদের প্রয়োগের নিপুণতায় নব ভাব ও রসে আস্বাদ্য উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। এককভাবে বা পৃথকভাবে এঁদের উপমার প্রতিটি চিত্রই ক্লাসিক সাহিত্যে বহু-প্রযুক্ত। আপাতঃ দৃষ্টিতে তাই মিল্টন ও মধুসূদন-সাহিত্যের উপমায় কেবল চর্বিত-চর্বণ বা রোমন্থনই চোখে পড়ে, কিন্তু সমষ্টিগত দৃষ্টিতে আস্বাদন করতে গিয়ে মনে হয়—

'নূতন করিয়া লহ আরবার চিরপুরাতন মোরে।
নূতন বিবাহে বাঁধিবে আমায় নবীন জীবন ডোরে'॥

১ English Epic and Heroic Poetry.—Dixon. Chapter X, Page—196

—এসত্য এখানে মূর্তি পরিগ্রহ করেছে।

'বন সুশোভন শাল ভূপতিত আজি ;
চূর্ণ তুঙ্গতম শৃঙ্গ গিবিবর শিরে ;
গগন রতন শশী চিররাহুগ্রাসে !'
অথবা
সিংহ-পৃষ্ঠে যথা
মহিষ-মর্দিনী দুর্গা ; ঐরাবতে শচী
ইন্দ্রাণী ; খগেন্দ্রে রমা উপেন্দ্র-রমণী।
কিংবা
ঘন বনে, হেবি দূরে যথা
মৃগবরে, চলে ব্যাঘ্র গুল্ম-আবরণে,
সুযোগ-প্রযাসী ; কিম্বা নদীগর্ভে যথা
অবগাহকেরে দূরে নিরখিয়া, বেগে
যমচক্ররূপী নক্র ধায় তার পানে
অদৃশ্যে, লক্ষ্মণ শূর, বধিতে রাক্ষসে,
সহ মিত্র বিভীষণ, চলিলা সত্বরে।

মধুসূদনের এ জাতীয় উপমা-মালার প্রায় প্রত্যেকটিই প্রাচীন সাহিত্যে বহু-ব্যবহৃত। কিন্তু এদের সমবেত সমন্বিত প্রয়োগে চিত্র হয়ে উঠেছে অভিনব ; ভাব ও রসের গাঢ়তা, নবীনতাও নতুন করে আস্বাদ্য উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। তাছাড়া, চিত্র ও চরিত্রের দৈহিক ও মানসিক অখণ্ড মূর্তি গঠনে উপকরণের বৈচিত্র্যও জুগিযেছে যথেষ্ট। বীর ও বীরাঙ্গনা চরিত্রের ভীম-কান্ত রূপ রচনায় উপমার এ বৈচিত্র্য পরম সহায়ক।

দৃষ্টান্তস্বরূপ, উপরের উপমা-মালায শাল, গিরিশৃঙ্গ ও শশী—মেঘনাদ চরিত্রের পরিচয়ে একাধারে এই উপমাত্রযের প্রয়োগ চরিত্রটির দৃঢ়তা, উদারতা ও শ্রী-সৌন্দর্যের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করেছে।

দুর্গা, শচী ও রমাও প্রমীলা চরিত্রের নারীত্বের ভীমকান্ত মূর্তির অব্যর্থ উপাদান হয়ে দাঁড়িয়েছে। কাজেই এগুলি কবিকৃতির রোমন্থন ধর্ম না হয়ে সৃজন ধর্মেরই সাক্ষ্য, বলতেই হবে। অথচ বিচিত্র ও কতকটা বিষম জগৎ থেকে উপমা সংগৃহীত হ'লেও সমগ্রভাবে এর ভাবগত ঐক্য ও সংহতি ক্ষুণ্ণ

হয়নি কোথাও; বরং মহাকাব্যের চরিত্রের ব্যাপ্তি ও বিপুলতা, গাম্ভীর্য ও গাঢ়তাই সৃষ্টি হয়েছে এ ধারার উপমায়। মিল্টনের কাব্যেও এর নিদর্শন আমরা আগেই পেয়ে এসেছি। পুরাতন উপাদান নিয়ে নতুন সৃষ্টির এ প্রবণতা এ-যুগের শিল্প-লক্ষণ।

মিল্টনের উপমার অন্যতম বৈশিষ্ট্য সুদূর-প্রসারী, দিগন্ত বিস্তৃত কল্পনার মধ্যে ভাব ও সুরের ঐক্য ও সংহতি। মনে হয়, কবি সাহিত্য ও জীবনের বিচিত্র সৌন্দর্য রাজ্যে পরিভ্রমণবিলাসে মত্ত হয়ে যেন বর্ণনীয় বিষয়ের মর্মস্থল ছেড়ে উড়ে চলেছেন, ভেসে চলেছেন দিক থেকে দিগন্তে। কিন্তু চিত্রপরম্পরার অন্তর্বিশ্লেষণে ধরা পড়ে তাদের মর্মগত ঐক্য, সাম্য ও সংগতি। কবিকল্পনার ক্লাসিক ও রোমান্টিক রূপ সহৃদয় পাঠকচিত্তে এক অভিনব অনির্বচনীয় আনন্দ সঞ্চার করে, ধ্যান ও জ্ঞানের সম্প্রসারণে পাঠকচিত্ত অনবদ্য রসে ভরে ওঠে।

শয়তানের ঢাল-এর বর্ণনায় মিল্টন যখন গ্যালিলিওর টেলিস্কোপের প্রসঙ্গ টেনে এনেছেন, তখন আপাতঃ দৃষ্টিতে কবি-কল্পনার উৎকেন্দ্রিকতাই আমাদের চোখে পড়ে। কিন্তু তত্ত্বতঃ উপমার চরিত্রগত সাম্য-সাদৃশ্যটি সুগভীর, এবং এ-উপমা কবির কষ্ট-কল্পনাও নয়—

'his ponderous shield
Ethereal temper, massy, large and round,
Behind him cast ; the broad circumference.
Hung on his shoulders like the Moon, whose orb
Through Optic Glass the Tuscan Artist—views
At Ev'ning from the top of Fisole,
Or in Valdarno, to descry new Lands,
Rivers or Mountains in her spotty Globe.
Paradise Lost—Book I

আবার ইডেন উদ্যানের বর্ণনায় কবি-কল্পনা দিগন্তভ্রমী হলেও বর্ণনার অন্তরে আদ্যোপান্ত ভাব ও রূপের সুষমাটি চমৎকার!

So on he fares, and to the border comes
Of Eden, where delicious Paradise,
Now nearer, crowns with her enclosure green,

As with a rural mound, the Champain head
Of a steep wilderness, whose hairy sides
With thicket overgrown, grotesque and wild,
Access denied ; and overhead up-grew
Insuperable highth of loftiest shade,
Cedar, and pine, and fir, and branching palm,
A sylvan scene, and, as the ranks ascend
Shade above shade, a woody theatre
Of stateliest view.

*   *   *   *

now gentle gales,
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils. As when to them who sail
Beyond the Cape of Hope, and now are past
Mozambic, off at sea north-east winds blow
Sabaean odours from the spicy shore
Of Araby the Blest : with such delay
Well pleased they slack their course, and many a league
Cheered with the grateful smell old ocean smiles ;
So entertained those odorous sweets the Fiend
Who came their bane, though with them better pleased
Than Asmodeus with the fishy fume
That drove him, though enamoured, from the spouse
Of Tobit's son, and with a vengeance sent
From Media post to Egypt, there fast bound.

Paradise Lost—Book IV,
(Varity) 131-71

মিল্টনের ইডেন উদ্যানের বিস্তৃত সমারোহ-পূর্ণ বর্ণনার মত মধুসূদনের লঙ্কার রাজসভা বর্ণনার মধ্যে কবিপ্রযুক্ত উপমার ক্লাসিক্ ও রোম্যান্টিক চরিত্রটি পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে—

শত শত পাত্রমিত্র আদি
সভাসদ্। নতভাবে বসে চারিদিকে।

ভূতলে অতুল সভা—স্ফটিকে গঠিত,
তাহে শোভে রত্নরাজি, মানস-সরসে
সরস কমলকুল বিকশিত যথা।
শ্বেত, রক্ত, নীল, পীত স্তম্ভ সারিসারি
ধরে উচ্চ স্বর্ণছাদ, ফণীন্দ্র যেমতি,
বিস্তারি অযুত ফণা ধরেন আদরে
ধরারে। ঝুলিছে ঝলি ঝালরে মুকুতা,
পদ্মরাগ, মরকত, হীরা; যথা ঝোলে
(খচিত মুকুলে ফুলে) পল্লবের মালা
ব্রতালয়ে। ক্ষণপ্রভা সম মুহুঃ হাসে
রতনসম্ভবা বিভা—ঝলসি নয়নে।
সুচারু চামর চারুলোচনা কিঙ্করী
ঢুলায়; মৃণালভুজ আনন্দে আন্দোলি
চন্দ্রাননা। ধরে ছত্র ছত্রধর; আহা
হর কোপানলে কাম যেন রে না পুড়ি
দাঁড়ান সে সভাতলে ছত্রধর-রূপে!—

মেঘনাদবধ—১ম

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে ব্রহ্মপুরীর বর্ণনায় চন্দ্রলোক বা সূর্যলোকের চিত্রণেও উপমার এই বিচিত্রমুখী প্রকৃতি মনোরম—

'এড়াইয়া চন্দ্রলোকে, দেবরথ দ্রুতে
উতরিল বসে যথা রবির মণ্ডলী
গগনে। কনকময় মনোহর পুরী
তার চারিদিকে শোভে,—মেখলা যেমতি
আলিঙ্গয়ে অঙ্গনার চারু কৃশোদরে
হরষে পসারি বাহু,—রাশিচক্র; তাহে
রাশি—রাশির আলয়। নগর মাঝারে
একচক্ররথে দেব বসেন ভাস্কর।
অরুণ তরুণ সদা, নয়ন রমণ
যেন মধু কাম-বঁধু, যবে ঋতুপতি

বসন্ত, হিমান্তে, শুনি পিককুল-ধ্বনি,
হরষে তুষেন আসি কামিনী মহীরে,
কাতরা বিরহে তাঁর,—বসেছে সম্মুখে
সারথি। .... ইত্যাদি।

তিলোত্তমাসম্ভব—২য়

এখানেও কবি উপমার জাল ছড়ালেও তার বিচিত্র রূপের মধ্যে সূত্র হারিয়ে ফেলেননি কোথাও। প্রাসঙ্গিকতা নষ্ট হয়নি কোথাও। কবির এই উপমামণ্ডলের 'সব পেয়েছির আসরে' বিভিন্ন কাব্য পুরাণাদির সৌন্দর্য-জগতের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে যেমন, সমাজ জীবনের বিচিত্র তত্ত্ব ও তথ্যের সঙ্গেও আমাদের পরিচয় ঘটে তেমনি। কবি-দৃষ্টির ক্লাসিক-পন্থী ও রোমান্টিক-পন্থী, গ্রন্থ-ধর্মী ও জীবন-ধর্মী পরিচয় এখানে যুগ্মমূর্তিতে অবতীর্ণ।

মিল্টনের উপমা-চরিত্রের অন্যতম বিশেষত্ব—উপমায় ভাবী ঘটনার সংকেত বা ব্যঞ্জনা। কবির কাব্যে উপমার এই ধারার পরিচয়—Proleptic বা 'Anticipatory simile'। মর্ত্যে অবতরণ এবং মানবজাতিকে দাসত্বশৃঙ্খলে বন্ধনের জন্য 'অনবস্থার' (chaos) উপর পাপ ও মৃত্যু কর্তৃক সেতু নির্মাণের চিত্রটি কবি মিল্টন হেলেস্‌পণ্টের উপর জার্ক্‌সিসের বিরচিত সেতুর চিত্রের সঙ্গে উপমিত করেছেন। এখানকার এ উপমায় ভাবী ঘটনার সংকেতটি একান্ত সার্থক ও সুন্দর হয়ে উঠেছে। উপমার এই আর্টের অন্তরে নাটকীয় সংকেত-সৌন্দর্য অবশ্যই রসিকজন-হৃদয়-সংবেদ্য।—

So, if great things to small may be compared,
Xerxes, the liberty of Greece to yoke,
From Susa, his Memnovian palace high,
Came to the sea, and, over Hellespont
Bridging his way, Europe with Asia joined
And scourged with many a stroke the indignant
waves.

Paradise Lost—Book X,
(Varity) 306-11

পাপ ও মৃত্যুর পরিণতি যে ফরাসী অভিযানের মত ব্যর্থতায় পর্যবসিত হবে, এ উপমার অন্তরে সেই অব্যর্থ সংকেত নিহিত।

মধুসাহিত্যেও উপমার এই সংকেত-বৃত্তিটি মাঝে মাঝে অত্যন্ত মনোজ্ঞ-ভঙ্গিতে ব্যক্ত হয়েছে।—

যথা যবে কুসুমেষু, ইন্দ্রের আদেশে,
রতিরে ছাড়িয়া শূর, চলিলা কুক্ষণে
ভাঙিতে শিবের ধ্যান ; হায়রে, তেমতি
চলিলা কন্দর্প-রূপী ইন্দ্রজিৎ বলী,
ছাড়িয়া রতি-প্রতিমা প্রমীলা সতীরে !

মেঘনাদবধ—৫ম

এ উপমার [অন্তর্নিহিত সংকেতটি অত্যন্ত করুণ ও চিত্তস্পর্শী। কবি এই ক্লাসিক দৃষ্টান্তের মাধ্যমে তাঁর মানসপুত্র মেঘনাদ ও মানস-প্রতিমা প্রমীলার প্রতি আপন মনের সুগভীর সমবেদনা, সহানুভূতি ব্যক্ত করেছেন এবং এই সঙ্গে মেঘনাদের এই প্রস্থান যে নবম সর্গে,

'সুবর্ণ শিবিকাসনে, আবৃত কুসুমে।
বসেন শবের পাশে প্রমীলা সুন্দরী,—
মর্ত্ত্যে রতি মৃতকাম সহ সহগামী।'

এই মহাপ্রস্থানের রূপে পর্যবসিত হবে, পাঠকচিত্তে তার পূর্বাভাসটিও দিয়েছেন উপমার অব্যর্থ ইঙ্গিতে।

'On the otherside,
Incensed with indignation Satan stood
Unterrified, and like a comet burn'd,
That fires the length of ophinchus huge
In the Artick sky, and from his horrid hair
Shakes Pestilence and warr.'

Paradise Lost—Book II,
706-11

সচকিতে বীরবর দেখিলা সম্মুখে ;—
ভীমতম শূলহস্তে, ধূমকেতু সম
খুল্লতাত বিভীষণে বিভীষণ রণে !

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

'শোভিল সে কেতু, শোভে ধূমকেতু যথা
তারাশির।' তিলোত্তমা—৪র্থ

উপরের উপমা ব্যবহারের অন্তরালে কবি মিল্টনের যে মানসমূর্তিটি প্রমূর্ত হয়ে উঠেছে, মধুসূদনের উপমার আড়ালে কবি-প্রকৃতির কতকটা সমজাতীয় আলেখ্যই নিহিত।

উপরের এই বিচিত্র নিদর্শন ছাড়াও মিল্টন ও মধুসূদনের উপমা-গর্ভ এমন অনেক ছত্রই আমাদের চোখে পড়ে, যেগুলি পাশাপাশি স্থাপন করলেই উভয় কবির কল্পনাগত ঐক্য ও সাম্য সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। মনে হয়, কাব্যরচনায় মিল্টনের ছত্রগুলি যেন মধুসূদনের চোখের সামনে ভেসে উঠেছিল।

দৃষ্টান্তমালা :—

'As when a prowling wolf,
When hunger drives to seek new haunt for prey,
Watching where shepherds pen their flocks at eve,
In hurdled cotes amid the field secure,
Leaps o'er the fence with ease into the fold;
Or as a thief, bent to unhoard the cash
Of some rich burgher, whose substantial doors,
Cross-barred and bolted fast, fear no assault;
In at the window climbs, or o'er the tiles:
So clomb this first grand thief into God's fold:
So since into his church lewd hirelings climb

Paradise Lost—Book IV,
183-93 (Varity)

দক্ষিণ দুয়ারে ফিরে কুমার অঙ্গদ,
ক্ষুধাতুর হরি যথা আহার সন্ধানে।

মেঘনাদবধ—৩য়

এস শীঘ্র করি!
ফিরিয়া আসিবে দুষ্ট, হায়, মা, যেমতি
তস্কর আইসে ফিরি, ঘোর নিশাকালে,
পুঁতি যথা রত্ন-রাশি রাখে সে গোপনে—
পরধন! মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

About them round
A lion now he stalks with fiery glare ;
Then as a tiger, who by chance hath spied
In some purlien two gentle fawns at play,
Straight couches close ; then, rising, changes oft
His couchant watch, as one who chose his ground,
Whence rushing he might surest seize them both,
Griped in each paw : when Adam, first of men,
To first of women, Eve, thus moving speech,
Turned him all ear to hear new utterance flow.

Paradise Lost, Book IV,
(Varity) 401-10

ঘন বনে, হেরি দূরে যথা
মৃগবরে, চলে ব্যাঘ্র গুল্ম-আবরণে,
সুযোগ-প্রয়াসী ;
* * *
লক্ষ্মণ শূর, বধিতে রাক্ষসে,
সহ মিত্র বিভীষণ, চলিলা সত্বরে।

মেঘনাদবধ—ষষ্ঠ

As when a spark
Lights on a heap of nitrons powder, laid
Fit for the tun, some magazine to store
Against a rumoured war, the smutty grain,
With sudden blaze diffused, inflames the air :
So started up in his own shape the Fiend.

Paradise Lost—Book IV, (Varity)
814-19

অগ্নিকণা পরশে যেমতি
বারুদ, উঠিয়া বলী, আদেশিলা দূতে—
"কহ, দূত, কে বধিল চিররণজয়ী
ইন্দ্রজিতে আজি রণে ?"

মেঘনাদবধ—৭ম

আবার,

যথা অগ্নি-কণা-স্পর্শে বারুদ-কণিক-
রাশি ইরম্মদরূপে উঠয়ে নিমিষে
গরজি পবনমার্গে, উঠিলা তেমতি
দেব-সৈন্য শূন্য পথে !

তিলোত্তমা—৪র্থ

While thus he spoke, the angelic squadron bright
Turned fiery red sharpening in mooned horns
Their phalaux, and began to hem him round
With ported spears, as thick as when a field
Of ceres ripe for harvest waving bends
Her bearded grove of ears which way the wind
Sways them ; the careful ploughman doubting
stands
Lest on the threshing floor his hopeful sheaves
prove chaff.

Paradise Lost—Boo IV,
977—84

যথা যবে
বারিদ-প্রসাদে পুষ্ট শস্য-কুল বাড়ে
দিন দিন, উচ্চ মঞ্চ গড়ি ক্ষেত্র-পাশে,
তাহার উপরে কৃষী জাগে সাবধানে,
খেদাইয়া মৃগযূথে, ভীষণ মহিষে ;
আর তৃণজীবী জাগে। জাগে বীরব্যূহ।
রাক্ষস কুলের ত্রাস, লঙ্কার চৌদিকে।

মেঘনাদবধ—৩য়

As when he washed his servant's feet, so now,
As father of his family, he clad
Their nakedness with skins of beasts, or slain,
Or as the snake with youthful coat repaid ;
And thought it not much to clothe his enemies.

Paradise Lost—Book X,
(Varity) 215—19

দক্ষিণ দুয়ারে
অঙ্গদ, করভসম নববলে বলী ;
কিম্বা বিষধর, যবে বিচিত্র কঞ্চুক-
ভূষিত।

মেঘনাদবধ—১ম

একান্ত সাদৃশ্যবশতঃ মহাভারতের একটি উপমাচিত্রও এখানে উদ্ধার করছি।—

দৃষ্ট্বা শক্তিং মহাঘোরাং মৃত্যোর্দণ্ডসমপ্রভাম্।
শ্বেতস্য করনির্মুক্তাং নির্মুক্তোরগ সন্নিভাম্॥

ভীষ্ম—৪৮—৮৪

Or as a swarm of flies in vintage-time,
About the wine-press where sweet must is poured,
Beat off, returns as oft with humming sound,
Or surging waves against a solid rock,
Though all to shivers dashed, the assault renew,
Vain battery, and in froth or bubbles end—
So Satan whom repulse upon repulse
Met ever, and to shameful silence brought,

Paradise Regained, Book IV,
(Varity) 15—22

সরোবর কূলে, কুসুম কাননে,
ফেলিছে হরষে প্রাণী, মধুকালে যথা
গুঞ্জরে ভ্রমরকুল সুনিকুঞ্জ বনে।

মেঘনাদবধ—৮ম

From morn
To noon he fell, from noon to dewy eve,
A summer's day, and with the setting sun
Dropt from the zenith, like a falling star ;
On Lemnos, the AEgaean isle. Thus they relate
Erring ;

Paradise Lost, Book I,
742—46

দেখিলা সম্মুখে বলী, কুসুম কাননে,
বামাদল, তারাদল ভূপতিত যেন!

মেঘনাদবধ—৫ম

মিল্টন ও মধুসূদনের উপমার বিচিত্র রূপ দর্শন ও অধ্যয়নে উভয় কবিরই সৃষ্টির আড়ালে দৃষ্টি ছিল যে মুখ্যতঃ গ্রন্থ-মুখী, পুরাণ-নির্ভর, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশই থাকে না। সোজাসুজি মানব জীবন অথবা নিসর্গ-জীবন অবলম্বনে এঁদের সৃষ্টি-সৌন্দর্য গড়ে ওঠেনি। এঁদের সৌন্দর্যের দৃষ্টিই ভিন্নমুখী। ব্যক্তি-মানসের অতল-স্পর্শ গহন-লোকে নিমজ্জন করে সেই অন্তর্লোকের তত্ত্বরহস্য আবিষ্কারের প্রবৃত্তি-প্রবণতা মিল্টনের মত মধুসূদনেরও ছিল না। নিসর্গলোকের অন্তর্নিহিত সূক্ষ্ম-সুকুমার সৌন্দর্য-রহস্যের আবিষ্কার এবং সেই সৌন্দর্য-আলোক সম্পাতে মানব জীবনের নব ব্যাখ্যান ও রসায়নের প্রতিও এঁদের দৃষ্টি ছিল না সজাগ। ভাবের জগৎ ছেড়ে কাজের জগৎকে নিয়েই এঁদের সাহিত্য। মিল্টন ও মধুসূদনের ক্লাসিক ও রোমান্টিক দৃষ্টির সমন্বিত সৃষ্টি, জ্ঞান-বিজ্ঞানময়, তত্ত্ব ও তথ্যাকুল এক নতুন লোক-সৃষ্টি, যেখানে বৈদগ্ধ্যই সৌন্দর্যের নামান্তর, জ্ঞান-বৃত্তি ভাব-বৃত্তির প্রতিনিধি বা প্রতিদ্বন্দ্বী।

পরিশেষে, মিল্টনের কাব্যের পরিচয়ে প্রখ্যাত সমালোচকের মন্তব্য—

'Milton's style may be described as almost uniquely literary and intellectual. Freighted with learning and bookish phrase, elaborate in construction, often alien in vocabulary, it achieves a uniform effect of dignity and aloofness and becomes a perfect medium for the restrained and elevated yet intensely passionate personality of its author'[১]—মধুসূদনের কাব্য প্রকৃতি সম্পর্কেও সমভাবেই প্রযোজ্য মনে করি। উভয়ের কবিত্বের মান এক ও অভিন্ন, তা নয়; কিন্তু কবিদৃষ্টি যে অনেকখানি সমজাতীয়, মনে হয় একথা অবিসংবাদিত সত্য।

১ A Milton HandBook (Chapter VI)—J. H. Hanford.

(গ)

ট্যাসো, ভার্জিল ও মধুসূদন।

নবযুগের কবি মধুসূদনের সারস্বতজীবন গঠনে প্রাচ্যের কবিকুল-চূড়ামণিদের সংগে সংগে পাশ্চাত্য মহাকবি হোমার ও মিল্টনের প্রভাব যেমন প্রবল, মহাকবি ভার্জিল ও ট্যাসো প্রভৃতির প্রভাব পরিচয়ও তেমন আদৌ নগণ্য নয়। বিস্তৃত পরিচয়ের পরিবর্তে একান্ত প্রাসঙ্গিক বিবেচনায় মধুসূনের উপমার সমধর্মী কয়েকটি উপমা এঁদের কাব্য থেকে এখানে উদ্ধার করছি। এই সূত্রে নবযুগের শিল্প-চেতনার মুক্ত ও ব্যাপকতর রূপটি স্বতঃই আমাদের জ্ঞান-গোচর হয়ে উঠবে। মধুসূদন মিত্রাক্ষরের পরিবর্তে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তনে বঙ্গভারতীকে যেমন শৃঙ্খল-মুক্ত করেছেন, উপমার এই সর্বাত্মক চরিত্র সংগঠনেও যে তেমন ভাষা ও ভাব-সরস্বতীর নতুন প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করেছেন—এ সত্য আমাদের উপলব্ধি-গোচর হয়ে ওঠে।

॥ ট্যাসো ও মধুসূদন ॥

As the winged insect to the lamp, so he
Flew to the splendour of her angel face.

The Jerusalem Delivered (5th Ed.)
Canto IV, XXXIV
Transltd. by,—J. H. Wiffen.

কেন বা অগণ্য প্রাণী (অগ্নিশিখা হেরি
পতঙ্গের কুল যথা) ধায় সেতু পানে ?

মেঘনাদবধ—৮ম।

অবশ্য এ চিত্র প্রাচ্য-পাশ্চাত্য-নির্বিশেষে কবিসমাজের সাধারণ সম্পদ। দেশ-কালের সহস্র ব্যবধান সত্ত্বেও কবিকল্পনার ঐক্য ও সাদৃশ্যটুকু লক্ষ্য না করে পারা যায় না।

Foaming he toils, he struggles to the last ;
As caverned streams, or fires in prison rolled,
Wage fiercer war when loose outbursts the blast,
So raged his power opposed, so forth in
splendour passed.

ঐ—Canto VII, CVII

তবে সর্বদমন পবন মহাবলী
কহিতে লাগিলা, যথা পর্বত-গহ্বরে
হুহুঙ্কারে কারাবদ্ধ বারি, বিদরিয়া
অচলের কর্ণ ;—

তিলোত্তমা—২য়

"And on the left, where most the batttle raves,
Charge them in flank !" he heard, and he obeyed :
Swift as the roll of ocean's mountain waves
Before the wind was the encounter made :

ঐ—Canto VII,
CIX

গর্জিল জলধি !
তুঙ্গ শৃঙ্গধরাকারে তরঙ্গ-আবলী
কল্লোলিল ; বায়ুসঙ্গে রণরঙ্গে মাতি !

মেঘনাদবধ—২য়

But as an Alpine oak which scorned the strength
Of Aquilo and Enrus, firm and sound,
By some unusual wind torn up at length,
Down tumbles, widely ravaging around
The pines and crashing cedars, so to ground
Latinus fell, and to destruction drew
More foes than one round whom his arms he wound.

ঐ—Canto IX,
XXXIX

প্রফুল্ল, হায়, কিংশুক যেমনি
ভূপতিত বনমাঝে প্রভঞ্জন-বলে,
মন্দিরে দেখিনু শূরে।

মেঘনাদবধ—৭ম

অথবা

চক্ষের নিমিষে কোষা তুলি ভীমবাহু
নিক্ষেপিলা ঘোর নাদে লক্ষ্মণের শিরে

পড়িলা ভূতলে বলী ভীম প্রহরণে,
পড়ে তরুরাজ যথা প্রভঞ্জন বলে
মড়মড়ে।

ঐ—৬ষ্ঠ

On her at smile of morn, for her at frown
Of eve he calls, he murmurs and complains ;
Like a lorn nightingale when some rude clown
Has stolen her plumeless brood ; in piercing strains
She fills the dying winds, and woods, and plains
With her sweet quarrel ; all night long she weeps.

ঐ—Canto XII, XC

কভু বা মন্দিরে পশি, বাহিরায় পুনঃ
বিরহিণী, শূন্যনীড়ে কপোতী যেমতি
বিবশা !

মেঘনাদবধ—৩য়

At length he fled ; and though his flight was slow
As the grim lion's when in distant chase
Held by the hunter, still he fled the foe ;

ঐ—Canto XIII, XXVIII

তব অনুরোধে সতী রোধে সখী-দলে,
চিত্র-বাঘিনীরে যথা রোধে কিরাতিনী,
মাতে যবে ভয়ঙ্করী—হেরি মৃগ-পালে।

মেঘনাদবধ—৩য়

Swift as the tiger or voracious pard
Springs through the crashing forest, Otho pressed
To the stout Mussulman, who, on good guard,
Laid his tremendous spear in sudden rest :

ঐ—Canto VI, XXX

সহসা শার্দূলাক্রমে আক্রমি রাক্ষসে,
নাশ তারে !

মেঘনাদবধ—৫ম

'—And wild wolves that rave
On the chill crags of some rude Appinine
Gave his youth suck—' ঐ

"—ব্যাঘ্রী বুঝি দিল
দুগ্ধ দুষ্টে ; নর-নারী-স্তনদুগ্ধ কভু
পালে কি, কহ, হে নাথ ! হেন নর-যমে ?"

বীরাঙ্গনা—(দুর্যোধনের প্রতি ভানুমতী)

And from his mind the memory of the fight
Passed like a summer cloud, or dream at morning light.

ঐ—Canto VI,
XXVII

চলি গেছে বামাদল স্বপনে যেমতি,
কিম্বা জলবিম্ব যথা সদ্যোজীবী ।

মেঘনাদবধ—৫ম

॥ ভার্জিল ও মধুসূদন ॥

Then like a ravening lion that many a time
Scours the deep lairs of the forest, goaded along
By maddening hunger, a lion that haply espies
A timorous roe or a stag with antlers erected
And is glad, disclosing the terrible cave of his mouth,
Uprearing his mane and crouching over his prey,
Holding on tight to its flesh, while horrible gore
Drenches his merciless jaws—so eagerly now
Mezentins sprang on the thick of the close-packed foe.

Æneid Book 10
Transltd by—Michael Oaley.

দুরন্ত চেড়ী, সতীরে ছাড়িয়া,
ফেরে দূরে মত্ত সবে উৎসব-কৌতুকে—
হীন-প্রাণা হরিণীরে রাখিয়া বাঘিনী
নির্ভয় হৃদয়ে যথা ফেরে দূর বনে ! মেঘনাদবধ—৪র্থ

আবার,

দক্ষিণ দুয়ারে ফিরে কুমার অঙ্গদ,
ক্ষুধাতুর হরি যথা আহার-সন্ধানে।

মেঘনাদবধ—৩য়

Not sprung from noble blood nor goddessborn
But hewn from hardened entrails of a rock,
And rough Hyracanian tigers gave thee suck."

'ব্যাঘ্রী বুঝি দিল
দুগ্ধ তুষ্টে ;......ইত্যাদি। বীরাঙ্গনা

So, gorged with poisonous herbs, comes into the light
A snake that in winters cold lay under the earth,
Swollen, unseen ; and that now, after sloughing his skin,
In newness of glittering youth, his forepart on high,
Slithers his slimy way and rears to the sun,
While out of his mouth flickers a three-forked tongue
Huge Periphas, too, and charioteer of Achilles,
His square Automedan, came with him ;

ঐ—Book II

তেঁই সে সৈন্য নাদিছে উল্লাসে।
হিমান্তে দ্বিগুণ তেজঃ ভুজঙ্গ যেমতি,
গরজে সৌমিত্রি শূর—মত্ত বীরমদে ;

(মেঘনাদবধ—৯ম)

অথবা,

দক্ষিণ দুয়ারে
অঙ্গদ-করভসম নববলে বলী,
কিম্বা বিষধর, যবে বিচিত্র কঞ্চুক-
ভূষিত। মেঘনাদবধ—১ম

Like fires set alight on opposite sides of a wood
Parched and dry, on thickets of crackling bay,
Or the way that in swift descent from the mountain heights
Streams that thunder in foam race down to the sea,
Each of them leaving a trail of havoc behind ;

ঐ—Book XII

শত শত হেন যোধ হত এ সমরে
যথা যবে প্রবেশয়ে গহন বিপিনে
বৈশ্বানর, তুঙ্গতর মহীরুহ ব্যূহ
পুড়ি ভস্মরাশি সবে ঘোর দাবানলে।

মেঘনাদবধ—১ম

এতক্ষণে নবযুগের নতুন শিল্প ও সাহিত্যের স্রষ্টারূপে মধুসূদনের উপমা-প্রকৃতির মধ্যে পাশ্চাত্ত্য শিল্পের প্রভাবের মোটামুটি একটা পরিচয় আমাদের জানা হয়েছে, মনে হয়; এবং এই সূত্রে মধুসূদনের কবি-জীবন সম্পর্কে প্রখ্যাত সমালোচক প্রমথনাথ বিশী মহাশয়ের মন্তব্যের সার্থকত আমরা স্বতঃই অনুভব করি।—

'মধুর কাব্য জীবন এই দুস্তর সমুদ্রের তরঙ্গতাড়িত। তাহার এক পারে ভারতবর্ষ—কবিগুরু, বাল্মীকি, ব্যাস, কালিদাস; আর অপর পারে হোমার, ভার্জিল, মিল্টন; মধুর কাব্যজীবন এই দুই পারের মধ্যে নিরন্তর পারাপারে নিরত।'[১]

॥ ৪ ॥

॥ রেণেসাঁসের শিল্প-চেতনা ও মধুসূদনের প্রাচ্য মানস ॥

পূর্বের অধ্যায়ে মধুসূদন অলংকারপ্রয়োগে পাশ্চাত্ত্য মহাকবিদের আদর্শ অনুসরণে তাঁর মাইকেলরূপী সত্তাটিকে কেমনভাবে মূর্তি দিয়েছেন, তার একটা স্থূল পরিচয় আমরা পেয়েছি। কিন্তু কাব্যের কাঠামো নির্মাণে কবি মাইকেল মূর্তিতে প্রকট হলেও কাব্য সরস্বতীর পরিপূর্ণ মূর্তিগঠনে এবং সে মূর্তির প্রাণ-প্রতিষ্ঠায় কবি যে 'শ্রীমধুসূদন' রূপেই উজ্জ্বলতর, কাব্যালংকারের প্রাচ্যমূর্তি বিশ্লেষণে সেই সত্যটিই আমাদের প্রতিপাদ্য। মধুসূদন স্বধর্ম, স্বসমাজ ছেড়ে খ্রীষ্টান ধর্ম ও সমাজ-জীবন বরণ করলেও অন্তরের অন্তরে তিনি যে সহস্র হিন্দুর এক হিন্দু, অথবা তাঁর আহার ও পরিচ্ছদ ইংরাজের মত হলেও তাঁর হৃদয়টা যে ছিল বাঙ্গালী হৃদয়, ভারতীয় হৃদয়, তাঁর অলংকার-জগতে এখন আমরা তারই পরিচয় সন্ধানে প্রবৃত্ত হচ্ছি।

১ মাইকেল মধুসূদন—প্রমথনাথ বিশী, ২য় সংস্করণ, পৃঃ ২৪

ভারতীয় মহাকাব্য রামায়ণ ও মহাভারতের জগৎটি বাহ্যতঃ ইংরেজ-কবি মধুসূদনের অলংকাররাজ্যে প্রতিপদেই স্ফূর্ত ও মূর্ত। আদি কবি বাল্মীকি ও অনুবাদক কৃত্তিবাস তাঁদের কাব্যের বিচিত্র চিত্রচরিত্রের ভাব ও রূপ প্রকাশে নিসর্গ জগতের যে মূর্তিগুলোকে তাঁদের ধ্যান ও কল্পনার রূপায়ণে ছত্রে ছত্রে প্রয়োগ করেছেন, কবির মেঘনাদবধ, তিলোত্তমা, বীরাঙ্গনাদি কাব্যেরও অঙ্গে প্রত্যঙ্গে তারই অবিকল প্রতিধ্বনি মূর্ত হয়েছে। বাংলার উনিশ শতকের নবযুগের আপাতঃ বিজাতীয় কবির উপমা-আকাশে আমাদের চোখে পড়ে সেই চির-পরিচিত বাল্মীকি-কৃত্তিবাসের সাহিত্য-আকাশের অগণিত প্রোজ্জ্বল তারকা। লক্ষ্য করবার বিষয়, উপমা বা অলংকারের শুধু ভাব নয়, ভাষাও সহোদর-ভাবাপন্ন। মুহূর্তের মধ্যে ভুলে যাই আমরা, একাল ও সেকালের সহস্র যোজন ব্যবধান। বীররস বা করুণরস, রৌদ্ররস বা বীভৎসরসের সৃষ্টিতে অলংকারের যে-যে ভাবমূর্তি বেছে নিয়েছেন, ব্যাস-বাল্মীকি অথবা কৃত্তিবাস ও কাশীরামদাস, মধুসূদনের অলংকার-জগৎ অনেকাংশেই এঁদের জগতের অবিকল প্রতিচ্ছবি। রামায়ণে করুণরসের সহস্র প্রাধান্য সত্ত্বেও রাম-রাবণের যুদ্ধবর্ণনা কাব্যের অন্যতম প্রধান অংশ। মহাভারতেরও কুরুপাণ্ডবের যুদ্ধবর্ণনাই কাব্যের কেন্দ্রীয় ঘটনা। এই যুদ্ধ ও যোদ্ধার বর্ণনায়, আক্রমণ, প্রতি-আক্রমণ, যুদ্ধোদ্যোগ, জয়-পরাজয়ের আলেখ্যরচনায় বাল্মীকি ও কৃত্তিবাস, ব্যাস ও কাশীরামদাসের অলংকারমূর্তি মধুসাহিত্যের পত্রে পত্রে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বিচিত্র দৃষ্টান্তসহযোগে মহাকাব্যের ও মধুকাব্যের অলংকারের এই অন্বয় রূপটি মোটামুটিভাবে এখানে উপস্থাপিত করছি।

(ক)

॥ ব্যাস-বাল্মীকি-কৃত্তিবাস-কাশীরামদাস ও মধুসূদন ॥

রামায়ণ ও মহাভারতের কবি আদর্শ বীরের চিত্রায়ণে সর্বদাই সিংহ, সূর্য, অগ্নি ও গরুড় মূর্তির শরণাপন্ন হয়েছেন। তাদেরই চারিত্রিক ঐশ্বর্য বা পৌরুষের আলেখ্য নিয়ে কাব্যের অন্তর্গত বীরের বীরত্বের রূপ দিয়েছেন। পূর্বে 'ইলিয়ড', 'ওডিসি' কাব্যের অলংকার-পরিচয়ে আমরা একই ধরণের আলেখ্য পেয়েছি। কিন্তু আলেখ্যগত ঐক্যের উপর ধ্বনি ও প্রকাশভঙ্গির সাম্যটি এখানে বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

বাল্মীকি

ত্বং পুনর্জম্বুকঃ সিংহীং মামিহেচ্ছসি দুর্লভাম্।
নাহং শক্যা ত্বয়া স্প্রষ্টুমাদিত্যস্য প্রভা যথা॥

আরণ্যকাণ্ড, ৪৭—৩৭

যদন্তরং সিংহশৃগালয়োর্বনে
যদন্তরং স্যন্দনিকা সমুদ্রয়োঃ।

* * *

তদন্তরং দাশরথে স্তবৈব চ॥

ঐ, ৪৫—৪৭

ন জীবন্ যাস্যতে শক্রস্তব বাণবশঙ্গতঃ।
নর্দতস্তীক্ষ্ণদংষ্ট্রস্য সিংহস্যেব মহাগজঃ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ১০২ সর্গ, ৫৩

কৃত্তিবাস

সিংহ প্রতি শৃগালের নাহি ভারিভুরি।
রামে ঘাঁটাইয়া যে মজালি লঙ্কাপুরী॥

লঙ্কাকাণ্ড

শৃগাল হইয়া তোর সিংহে যায় সাধ।
সবংশে মরিবি রে রামের সঙ্গে বাদ॥

[সুন্দরাকাণ্ড

ব্যাস॥

ত্বং ভীমসেনো ধাবন্তমভ্যদ্রবত বীর্যবান্।
ত্রিগর্ত্তরাজমাদাতুং সিংহঃ ক্ষুদ্রমৃগং যথা॥

বিরাট, ৩১ অধ্যায়, ৩৭

অদ্য ত্বাং ভগিনী পাপ! কৃষ্যমাণং ময়া ভুবি।
দ্রক্ষ্যত্যদ্রি প্রতীকাশং সিংহেনেব মহাদ্বিপম্॥

বিরাট, ২০—৪৭

শকুনিঃ প্রতিবিদ্ধ্যস্ত শরাক্রান্তং পরাক্রমী।
অভ্যদ্রবত রাজেন্দ্র! মত্তং সিংহ ইব দ্বিপম্॥

দ্র, ৪৫—৬৩

সন্নিবার্য তু তান্ সর্বান্ কেশরী কুঞ্জরানিব।
মহতা শরবর্ষেণ ভীষ্মস্য ধনুরচ্ছিনৎ ॥

ভীষ্ম, ৪৮—৬৬

যং দৃষ্ট্বা কুরবঃ সর্বে দুর্যোধনপুরোগমাঃ।
নিবর্ত্তিষ্যন্তি সন্ত্রস্তাঃ সিংহং ক্ষুদ্র মৃগা যথা ॥

ঐ, ১৯-১০

কাশীরাম ॥

ভরত কহিল, ইহা শোভা নাহি পায়।
কিমতে সিংহের ভার জম্বুকে কুলায় ॥

বনপর্ব

শুনিয়া অর্জুন ক্রোধে গাণ্ডীব ধরিয়া।
ক্ষুদ্র মৃগে ধায় যেন সিংহ খেদাড়িয়া ॥

শল্যপর্ব

দুষ্ট শিশুপাল তবে অল্পজ্ঞান করি।
ক্ষুদ্র মৃগ দেখি যেন হাসয়ে কেশরী ॥

সভাপর্ব

প্রহারিয়া বজ্রমুষ্টি ফেলেন ভূতলে।
সিংহ যেন মৃগে ধরি ফেলে অবহেলে ॥

ঐ

এতক্ষণ শৌর্যবীর্যের গৌরব-ঐশ্বর্য প্রকাশে উপমানরূপে মৃগরাজ সিংহের যে চরিত্রের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হলো, ব্যাস-বাল্মীকি, কৃত্তিবাস ও কাশীরামদাসের কাব্যে, মধুসাহিত্যেরও সর্বত্রই বীর চরিত্রের উপমানরূপে এই একই চিত্র একই ভাষায় ও ভঙ্গিমায় ব্যক্ত হয়েছে।—

হেরিয়া দূরে অঙ্গদে, রুষিলা
যুবরাজ, রোষে যথা সিংহ শিশু হেরি
মৃগদলে!

মেঘনাদবধ—৭ম

মৃগেন্দ্র কেশরী,
কবে, হে বীরকেশরি, সম্ভাষে শৃগালে
মিত্রভাবে ?

ঐ ৬ষ্ঠ

সিংহ সহ সিংহী আসি মিলিল বিপিনে,
কে রাখে এ মৃগপালে ?

ঐ ৩য়

শৃগাল সহ সিংহী কি বিবাদে ?
দিনু ছাড়ি ; প্রাণ লয়ে পালা, বনবাসি !

ঐ

শৃগাল হইয়া, লোভি, লোভিলি সিংহীরে !
কে তোরে রক্ষিবে রক্ষঃ ?

ঐ—৪র্থ

মৃগ ও শৃগালরূপী দুর্বল ও হীনপ্রাণ প্রতিদ্বন্দ্বীর নির্যাতনে পরাক্রমশীল মহাপ্রাণ যোদ্ধার সিংহ-পরাক্রমের আলেখ্য উপনিষদের যুগ থেকে প্রচলিত। বাংলার আদি সাহিত্য চর্যাপদের মধ্যেও এ চিত্র লক্ষণীয়।—

'নিতি নিতি ষিআলা ষিহে ষম জুঝঅ।
ঢেণ্ঢনপা এর গীত বিরলে বুঝঅ॥'

সিংহ ও শৃগাল অথবা সিংহ ও মৃগ যথাক্রমে বীর্যবান্ ও হীনবীর্য, মহাপ্রাণ ও হীনপ্রাণের প্রতীকরূপে ভারতীয় জীবন ও সাহিত্যের অপরিহার্য ও অব্যর্থ উপাদান হয়ে আছে। মান্ধাতার আমল থেকে এ জাতির চিত্ত এই রূপকের সঙ্গে একান্ত পরিচিত। তাই মধুসূদনের সাহিত্যে যখনই এর প্রতিধ্বনি চোখে পড়ে, তখনই কবিচিত্তের ভারতীয়তা বা জাতীয়তা অথবা এর ক্লাসিক মূর্তিটি স্বতঃই আমাদের চোখে ভেসে ওঠে।

আগেই বলেছি, সিংহের চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে সূর্য, অগ্নি, গরুড় প্রভৃতির চরিত্রও অনুরূপভাবে পুরুষত্ব বা বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বের উপমানরূপে রামায়ণ-মহাভারতের জগতে চির-প্রচলিত। পাশাপাশি মধুসূদনের দৃষ্টান্তসহ একে একে তারও বিচিত্র নিদর্শন উদ্ধৃত করছি।—

বাল্মীকি ॥

(সূর্য ও অগ্নি চরিত্রের দৃষ্টান্ত)

শান্তরশ্মিরিবাদিত্যো নির্বাণ ইব পাবকঃ ॥
বভূব স মহাবাহুর্বপান্তগত জীবিতঃ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৯১—৮৩

মধুসূদন ॥

নির্বাণ পাবক যথা ; কিম্বা ত্বিষাম্পতি
শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

লক্ষ্য করবার বিষয়, মধুসূদন কেবল এ উপমার অন্তর্নিহিত চিত্ররূপটি সংগ্রহ করেই নিবৃত্ত হন নি। যে বিশিষ্ট ধ্বনিসহযোগে বাল্মীকির চিত্রচরিত্র সমুজ্জ্বল, কবি শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার সঙ্গে সেই একই ধ্বনির প্রতিধ্বনিই করেছেন এখানে। 'পাবক', 'শান্তরশ্মি', 'নির্বাণ' ইত্যাদি শব্দের বিচিত্র প্রতিশব্দ ছিল, এবং :অদ্বিতীয় শব্দকুশলী মধুসূদনের তা অজানাও ছিল না। কিন্তু আদি কবির ধ্বনির প্রাণসত্তাটি কবিপ্রাণে দাগ পেড়েছিল স্পষ্ট রেখায়। মধুকাব্যে বাল্মীকির ভাবের সঙ্গে সঙ্গে ভাষার এমন অনুবৃত্তিতে মধুসূদনের 'বাল্মীকি'-প্রশস্তি নিছক একটা মৌখিক বা বাহ্য ব্যাপার ছিল:না, এ বিশ্বাস আমাদের না জন্মে পারে না। সংস্কৃত বা তৎসম ধ্বনির কাণ ও প্রাণ মধুসূদনের ছিল সুদীক্ষিত। তা না হলে 'সংস্কৃত'শীর্ষক চতুর্দশপদী কবিতায় কবির এ বন্দনা প্রহসনই মনে হ'তো ;—

'সংস্কৃত, দেব-ভাষা : মানবমণ্ডলে,
সাগর-কল্লোলধ্বনি, নদের বদনে,
বজ্রনাদ, কম্পবান্ বীণা-তার-গণে !'—

সংস্কৃত সাহিত্যের অজস্র উপমাবলির এমন সার্থক ও নিপুণ ব্যবহার দেখে আমাদের মনে পড়ে,অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তনের উদ্যোগে মহারাজ যতীন্দ্র-মোহন ঠাকুরের প্রতি কবির এই বলিষ্ঠ ও সশ্রদ্ধ উক্তি—'আপনি যে বিস্মৃত হচ্ছেন, সংস্কৃত ভাষা বাঙ্গালা ভাষার জননী, যাহার তুল্য সমৃদ্ধিশালিনী ভাষা আর নাই।'[১]

১। মধুস্মৃতি, পৃঃ ১০৫।

বাল্মীকি ॥

স মুহূর্তমিব ধ্যাত্বা বাষ্পপর্যাকুলেক্ষণঃ।
বভূব সংরব্ধতরো যুগান্ত ইব পাবকঃ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ১০১—৩৮

সধূমমিব তীক্ষ্ণাগ্রং যুগান্তাগ্নিচয়োপমম্।
অতি রৌদ্রমনাসাদ্যং কালেনাপি দুরাসদম্ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৪৭—৪৯

সন্দধে ধনুষি শ্রীমান্ রামঃ পরপুরঞ্জয়ঃ।
যুগান্তাগ্নিরিব ক্রুদ্ধ ইদং বচনমব্রবীৎ ॥

অরণ্যকাণ্ড, ৬৪—৭৪

মধুসূদন ॥

ভূতলে শমনদূত পদাতিক যত—
ভীমাকৃতি ভীমবীর্য ; অজেয় সংগ্রামে।
কালানল-সম বিভা উঠিছে আকাশে।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

কাঁপিছে এ পুরী
রক্ষোবীরপদভরে, নহে ভূকম্পনে !
কালাগ্নিসম্ভবা বিভা নহে যা দেখিছ
গগনে।

ঐ—৭ম

বাল্মীকি ॥

রক্তকণ্ঠগুণো ধীরো মহাপর্বতসন্নিভঃ।
কালঃ কালমহাবক্ত্রো মেঘস্থ ইব ভাস্করঃ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৭১—৩২

মধুসূদন ॥

আঁধার জগৎ, মরি,
ঘন আবরিলে দিননাথে।

মেঘনাদবধ—১ম

ব্যাস ॥

ত্বরমাণঃ শরানস্যন্ পাণ্ডবঃ স বভৌ রণে।
মধ্যন্দিনগতোঽর্চিষ্মান্ শরদীব দিবাকরঃ ॥

বিরাট, ৫৭—৫ অধ্যায়

মধ্যন্দিনগতং সূর্যং প্রতপন্তমিবাম্বরে।
শক্নুবন্তি সৈন্যানি পাণ্ডবং প্রতিবীক্ষিতুম্ ॥

বিরাট, ৫৯—৪১ অধ্যায়

কাশীরামদাস ॥

সঙ্গেতে সহস্র দল শিষ্য মহাঋষি।
মধ্যাহ্ন সূর্যের প্রায় উত্তরিল আসি ॥

বনপর্ব

মধুসূদন ॥

দেখিলা সম্মুখে বলী দেবাকৃতি রথী।
তেজস্বী মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী ॥

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

বাল্মীকি ॥

অদ্য শূলনিপাতৈশ্চ বানরাণাং মহাচমূম্।
প্রদহিষ্যামি সম্প্রাপ্তং শুষ্কেন্ধনমিবানলঃ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৭৮—১২

মধুসূদন ॥

দহিবে বিপক্ষদলে, শুষ্ক তৃণে যথা
দহে বহ্নি, রিপুদমী! মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

ব্যাস ॥

ক এষ বেষ প্রচ্ছন্নো ভস্মনেব হুতাশনঃ।
কিঞ্চিদস্য যথা পুংসঃ কিঞ্চিদস্য যথা স্ত্রিয়ঃ ॥

বিরাট, ৩৫—৩২

নূনমার্যো ন জানাতি কৃচ্ছ্রং প্রাপ্তং ধনঞ্জয়ম্।
অনর্হবেষপ্রচ্ছন্নং ভস্মচ্ছন্নমিবানলম্ ॥

বিরাট, ১৭—২৯

পরেণ রূপেণ নরর্ষভো মহান্ তথাশ্বিরূপেণ যথামরস্তথা।
মহাভ্রজালৈরিব সংবৃতো রবির্যথাঽনলো ভস্মবৃতশ্চ বীর্যবান্ ॥
বিরাট, ৬—৩

মধুসূদন ॥

কি কৌতুকে, কহ,
বৈশ্বানর, লুকাইছ ভস্মের মাঝারে ?
বীরাঙ্গনা

ভস্মরাশি মাঝে
গুপ্ত বিভাবসু সম তেজোহীন এবে।
মেঘনাদবধ—৭ম

বীরের ভাস্বর মূর্তির ম্লান ও নিষ্প্রভ দৃশ্যে ভস্মাচ্ছাদিত অনলের রূপক ব্যবহার সংস্কৃত ও বাংলা রামায়ণ-মহাভারতের সর্বত্রই ইতস্তত: ছড়িয়ে আছে। কবির মেঘনাদবধ, বীরাঙ্গনাদিতে এ চিত্রের বারংবার পরিচয়ে আমাদের এ ধারণা বদ্ধমূল হয়ে ওঠে, শৈশবে মাতা জাহ্নবী দাসীকে শোনাবার অনুরোধে যে রামায়ণ-মহাভারত কবি সহস্রবার আবৃত্তির ফলে প্রায় কণ্ঠস্থ করেছিলেন, উত্তরকালে সাহিত্যসৃষ্টিতে তারই সহস্র শব্দসম্ভার ও উপমামালা স্বতঃই তাঁর লেখনীমুখে আত্মপ্রকাশ করেছে।

বীর নায়ক বা নায়িকা চরিত্র অথবা কাব্যের অন্তর্গত অন্য কোন বীর্যবান্ বা বীর্যবতী চরিত্রের গৌরবমহিমা-প্রকাশে সূর্য ও অগ্নির বিচিত্র মূর্তির উপমাদর্শনে ভারতীয় চিত্ত চির-অভ্যস্ত। বাল-সূর্য, মধ্যাহ্ন-সূর্য, মেঘাচ্ছাদিত সূর্য, প্রলয়কালীন সূর্য এবং দাবাগ্নি, বাড়বাগ্নি, প্রলয়াগ্নি, ভস্মাচ্ছন্ন অগ্নি, আজ্যাহুতি-সম্বর্ধিত অগ্নি—ইত্যাদির মূর্তিতে বীর চরিত্রের মহিমাসম্ভোগে প্রাচ্য মন দীক্ষিত। কারণ ভারতীয় শিল্পসাহিত্যের আসরে এসব মূর্তির সসম্ভ্রম প্রসঙ্গের মূলে ভারতবাসীর দৈব বা অলৌকিক দৃষ্টি। ধর্মীয় জীবনে এই সব নিসর্গমূর্তির পূজা উপাসনার সূত্রেই শিল্পের আসরে এদের এমন স্থান ও মান। মধুকাব্যের উপমায় অনুরূপ আদর্শের পরিচয়ে কবিচিত্তের ভারতীয়তা বা প্রাচ্যমূর্তিটি রসিক ও বোদ্ধাপাঠকের হৃদ্-দর্পণে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

প্রসঙ্গতঃ একথা আলোচ্য যে, পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যজগতেও বীরত্বের মহিমা-কীর্তনে মিল্টন, হোমার, ভার্জিল, দান্তে, ট্যাসো প্রভৃতি মহাকবিরাও এজাতীয় নিসর্গ চিত্রের শরণাগত হয়েছেন। পূর্বের আলোচনায় তার অজস্র নিদর্শন সুস্পষ্ট। কিন্তু প্রাচ্য ও পাশ্চাত্ত্য কবিসমাজের নিসর্গ প্রশস্তির ধ্যান ও ধরণ এক ও অভিন্ন নয়। প্রাচ্যের পূজা নিছক দেহপূজা বা শৌর্যের জয়গান নয়; তার সঙ্গে সঙ্গে আছে মানস বা আত্মিক মহিমার প্রচার ও পরিচয়। এই যে বীর্য ও বিক্রমের পিছনে দিব্য-রূপের আরোপ ও আরাধনা—প্রাচ্য ও পাশ্চাত্ত্য শিল্পদৃষ্টির বিভেদ ও বিরূপতা এখানেই। ভারতের কবি, বাংলার কবি, হিন্দু কবি মধুসূদনের উপমাগর্ভে এই ভারতীয়তার পরিচয়টি অবশ্যই লক্ষণীয়।

এখন সংস্কৃত ও বাংলা রামায়ণ-মহাভারতের উপমাজগতের যে বিশেষ দিকটির আলোচনার অবতারণা করেছি, সেই প্রসঙ্গেই ফিরে যাচ্ছি। বীরের বীর্যপ্রকাশে সিংহ, অগ্নি ও সূর্য মূর্তির সঙ্গে সঙ্গে পন্নগাশন বা গরুড় মূর্তিটিও সেদিনের উপমা-মন্দিরের প্রতিষ্ঠিত রূপ। রামায়ণ-মহাভারতের বা ভারতীয় পুরাণের রাজ্যে গরুড় মাহাত্ম্যের কথা সর্বজনবিদিত। নারায়ণ-বাহন এই মূর্তিটি অসামান্য অলৌকিক শক্তির আধার। ভারতীয় কাব্য-মহাকাব্যের সর্বত্রই তাই বীরত্বের আদর্শরূপে এ মূর্তির সঙ্গে আমাদের পরিচয় এমন ঘনিষ্ঠ—

বাল্মীকি ॥

য এতে রাক্ষসাঃ প্রোক্তা ঘোররূপা মহাবলাঃ।
রাঘবে নির্বিষাঃ সর্বে সুপর্ণে পন্নগা যথা ॥

অরণ্যকাণ্ড, ৫৬—৬

দৃষ্টিং দৃষ্টিবিনষ্টেব সর্পস্য মম রাবণঃ।
যথা বা বৈনতেয়স্য দৃষ্টিং প্রাপ্তো ভুজঙ্গমঃ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৫০—৫৪

বাহুভ্যাং বানরান্ সর্বান্ প্রগৃহ্য স মহাবলঃ।
ভক্ষয়ামাস সংক্রুদ্ধো গরুড়ঃ পন্নগানিব ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৬০—৬৪

ব্যাস ॥

ততো দ্রোণির্মহাবীর্যঃ প্রযযাবর্জুনং রণে।
তং পার্থঃ প্রতিজগ্রাহ তার্ক্ষ্যো নাগমিবোদ্ধতম্ ॥
শরজালেন মহতা বর্ষমাণ ইবাম্বুদঃ ॥

বিরাট, ৫৪—১

সংবেষ্টয়ন্ননীকানি শরবর্ষেণ পাণ্ডবঃ।
সুপর্ণ ইব নাগেন্দ্রং প্রায়াৎ প্রাগ্‌জ্যোতিষং প্রতি ॥

দ্রোণ, ২৬—১৪

কৃত্তিবাস ॥

গরুড় পাইলে সর্প গিলে ততক্ষণে।
অব্যাহতি নাহি তব শ্রীরামের বাণে ॥

লঙ্কাকাণ্ড

সীতার বিলাপ কত লিখিবে লিখনী।
গরুড়ের মুখে যেন পড়িল সাপিনী ॥

অরণ্যকাণ্ড

সর্প-দরশনে যেন বিনতা-নন্দন।
রাবণেরে দেখে বালি করেন গর্জন ॥

উত্তরাকাণ্ড

লাফ দিয়া অর্জুন ধরিল লঙ্কেশ্বরে।
গরুড় ছুঁইয়া যেন নিল অজাগরে ॥

ঐ

কাশীরাম দাস ॥

মৃগেন্দ্র রুষিয়া যেন ধরে ক্ষুদ্র পশু।
ক্ষুধিত খগেন্দ্রমুখে যেন সর্পশিশু ॥

বনপর্ব

হাসেন অর্জুন-বীর দেখিয়া বিকর্ণ।
ভুজঙ্গে পাইল যেন বুভুক্ষু সুপর্ণ ॥

বিরাটপর্ব

মধুসাহিত্যেও এ চিত্রের ব্যাপক ও বহুল পরিচয় এবং এর ভাষা বা ধ্বনিগত সাম্য ও সৌসাদৃশ্য কবিচিত্তের পৌরাণিক মূর্তিরই সাক্ষ্য—

মধুসূদন ॥

বিহঙ্গকুলে বৈনতেয় যথা
বল-জ্যেষ্ঠ, রক্ষঃকুল-শ্রেষ্ঠ শূরমণি।

মেঘনাদবধ, ২য়

দুর্বার রণে রাবণ-নন্দন।
পন্নগ-অশনে নাগ নাহি ডরে যত,
ততোধিক ডরি তাঁরে আমি। ঐ

এখানে 'পন্নগ' শব্দটি পূর্বোদ্ধৃত বাল্মীকির ধ্বনির একেবারে সহমর্মী।

পশে যদি কাকোদর গরুড়ের নীড়ে,
ফিরি কি সে যায় কভু আপন বিবরে,
পামর!

মেঘনাদবধ, ৬ষ্ঠ

দেখিলা পুণ্ডরীকাক্ষ, দেবদল বেগে
ধাইছে লঙ্কার পানে, পক্ষিরাজ যথা
গরুড়, হেরিয়া দূরে সদা-ভক্ষ্য ফণী।
হুঙ্কারে!

ঐ—৭ম

উঠিল আকাশে গর্জি স্বর্ণ ব্যোমযান,
আলো করি নভস্তল, বৈনতেয় যথা
সুধানিধি-সহ সুধা বহি সযতনে।

তিলোত্তমা—১ম

এখানে কবি গরুড়ের দৈহিক শৌর্যবীর্যেরই দিকে ঐকান্তিক দৃষ্টি দিয়ে এ উপমা প্রয়োগ করেন নি। গরুড় চরিত্রের ভয়ঙ্করতা বীভৎসতার পরিবর্তে তার চারিত্রিক গৌরব ঐশ্বর্যের রূপটিই কবির আকর্ষণের বস্তু। এ দৃষ্টির মধ্যেও পাশ্চাত্ত্যের পরিবর্তে প্রাচ্য প্রকৃতিটি পরিচ্ছন্ন।

অমর-কুল-গন্ধর্ব, কিন্নর,
যক্ষ-রক্ষ মহাবলী, নানা অস্ত্রধারী—

বারণারি ভীষণদশনে, বজ্রনখে
শস্ত্রিত যেমতি, কিম্বা নাগারি গরুড়,
গরুত্মন্ত কুলপতি !

তিলোত্তমা—২য়

হীনবীর্য হয়ে ভয়ে প্রমাদ গণিল
অমরারি, যথা শুনি খগেন্দ্রের ধ্বনি,
ম্রিয়মাণ নাগকুল অতল পাতালে !

ঐ—৪র্থ

চলিলা সবে জয়ধ্বনি করি ।
চলিলেন বায়ুপতি খগপতি যথা
হেরি দূরে নাগবৃন্দ ভয়ঙ্কর গতি !

ঐ—৪র্থ

বীর যোদ্ধার চরিত্র-রূপায়ণে এতক্ষণ যেমন রামায়ণ-মহাভারতকার ও মধুসূদনের উপমাগত সাম্য-সাদৃশ্য দেখা গেল, তেমনি বীরত্বের বিভিন্ন অভিব্যক্তিতে এবং মহাসমরের ঘাত-প্রতিঘাত, জয়-পরাজয় ও ধ্বংসের রূপায়ণেও মধুসূদনের উপমাসম্ভারের এই প্রাচ্যমুখী, ক্লাসিকচরিত্রটি আদৌ অপরিস্ফুট নয়। বীর চরিত্রের শৌর্যবীর্যের সঙ্গে সঙ্গে তার শ্রী-সৌন্দর্য এবং গৌরব ঐশ্বর্য প্রকাশে রামায়ণ-মহাভারতের কবি প্রায়ই দেবরাজ ইন্দ্র, দেবগণ-পরিবেষ্টিত ইন্দ্র এবং নক্ষত্র-পরিবেষ্টিত চন্দ্রের উপমা প্রয়োগ করেছেন। ইন্দ্র-চরিত্রকে পুরুষ-সৌন্দর্য বা পৌরুষের প্রতিভূরূপে কল্পনার মধ্যে ভারতীয় ধর্ম ও সভ্যতা সংস্কৃতির রূপটি সুস্পষ্ট এবং মধুসূদনের মধ্যে এ আদর্শের অনুসরণে নিঃসন্দেহে কবিপ্রতিভার ভারতীয়তাই প্রমূর্ত হয়েছে।

বাল্মীকি ॥

অমাত্যৈর্ব্রাহ্মণৈশ্চৈব তথা প্রকৃতিভির্বৃতঃ।
শ্রিয়া বিরুরুচে রামো নক্ষত্রৈরিব চন্দ্রমাঃ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ১৩০—৩৬

ব্যাস ॥

নানা নৃপতিভির্বীরৈর্বিবিধায়ুধভূষণৈঃ।
সমন্বিতঃ পার্বতীয়ৈঃ শক্রো দেবগণৈরিব ॥

দ্রোণ, ১৮—২০

স ত্বং পরিবৃতঃ পার্থৈর্নক্ষত্রৈরিব চন্দ্রমাঃ।
প্রশাধি রাজ্যং কৌন্তেয়! কুন্তীঞ্চ প্রতিনন্দয় ॥

উদ্‌যোগ, ১৩২—২৮

“কস্ত্বং যুবা, বাসবতুল্যরূপঃ স্বতেজসা দীপ্যমানো যথাগ্নিঃ
পতস্যুদীর্ণাম্বুধরান্ধকারাৎ খাৎ খেচরাণাং প্রবরো যথাঽর্কঃ”

আদি, ৭৬—৭

ন সূদতাং মানদ! শ্রদ্দধামি তে সহস্রনেত্রপ্রতিমো হি দৃশ্যসে।
শ্রিয়া চ রূপেণ চ বিক্রমেণ চ প্রভাসসে ত্বং নৃবরো নরেম্বিহ ॥

বিরাট, ৬—৮

ততো বজ্রনিকাশেন ফাল্গুনঃ প্রহসন্নিব।
ত্রয়োদশেনেন্দ্রসমঃ রূপং বক্ষস্যবিধ্যত ॥

বিরাট, ৫২—৩৮

কৃত্তিবাস ॥

মুনিগণ বেষ্টিত বসিয়া ভরদ্বাজ।
তারাগণ মধ্যে যেন শোভে দ্বিজরাজ ॥

অযোধ্যাকাণ্ড

নক্ষত্রে বেষ্টিত যেন পূর্ণ শশধর।
সেইমত শোভিত হইল রঘুবর ॥

অযোধ্যাকাণ্ড

রাবণে বেড়িয়া কান্দে চৌদ্দহাজার নারী।
শশধরে যেন তারাগণ আছে ঘেরি ॥

লঙ্কাকাণ্ড

কাশীরামদাস ॥

চতুর্দিকে সহস্র সহস্র দ্বিজগণ।
বেড়িয়া ইন্দ্রেরে যেন আছে দেবগণ ॥ বনপর্ব

সর্ব-অগ্রে অর্ঘ্য দেহ চরণে তাঁহার।
তারাগণ মধ্যে যেন চন্দ্রের আকার॥

সভাপর্ব

মধুসূদন॥

দক্ষিণে রক্ষঃ বিভীষণ-বলী
মিত্র, আর নেতৃ যত—দুর্দ্ধর্ষ সংগ্রামে,—
দেবেন্দ্র বেড়িয়া যেন দেবকুল-রথী!

মেঘনাদবধ—৯ম

তার পাছে শূল-পাণি বীরাঙ্গনা মাঝে
প্রমীলা, তারার দলে শশিকলা যথা!

মেঘনাদবধ—৩য়

বসে দোঁহে কনক-আসনে,
পারিজাত-মালা গলে, অনুপম রূপে,
হায় রে, দেবেন্দ্র যথা দেবকুল মাঝে!

তিলোত্তমা—৪র্থ

বীরকুল-চূড়ামণি নিকুম্ভ-নন্দন
উভে; ইন্দ্রসম রূপ—অতুল ভুবনে।

তিলোত্তমা—৪র্থ

কুরুপাণ্ডব অথবা রাম-রাবণের যুদ্ধবর্ণনার সূত্রে দুর্দ্ধর্ষ বীরের পতন অথবা পরাভবের রূপটিকে কবিরা সর্বদাই পর্বতশৃঙ্গ বা সপন্নগ অচল, অথবা ছিন্নমূল বনস্পতি কিংবা নভশ্চ্যত নক্ষত্রের পতনের চিত্রে ব্যক্ত করেছেন।—

বাল্মীকি॥

তে তস্য ঘোরং নিনদং নিশম্য
যথা নিনাদং দিবি বারিদস্য।
পেতুর্ধরণ্যাং বহবঃ প্লবঙ্গা
নিকৃত্তমূলা ইব শালবৃক্ষাঃ॥ যুদ্ধকাণ্ড, ৫২—৫৬

তচ্ছিরঃ সশিরস্ত্রাণং লক্ষ্মণেষু প্রমর্দিতম্।
পপাত সহসা ভূমৌ শৃঙ্গং হিমবতো যথা॥

যুদ্ধ, ৭১—১০৫

তস্য বাণৈঃ সুবিধ্বস্তং কবচং কাঞ্চনং মহৎ।
ব্যশীর্যত রথোপস্থে তারাজালমিবাম্বরাৎ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৮৯—১৮

স দদর্শ ততো রামঃ শক্ত্যা ভিন্নং মহাহবে।
লক্ষ্মণং রুধিরাদিগ্ধং সপন্নগমিবাচলম্ ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ১০১—৪০

ব্যাস ॥

চিক্ষেপ তং গাঢ়মমৃষ্যমাণা প্রবেপমানাতিরুষা শুভাঙ্গী।
তয়া সমাক্ষিপ্ততনুঃ স পাপঃ পপাত শাখীব নিকৃত্তমূলঃ ॥

বিরাট, ১৫—৭

আবাব স পপাত তদা ভূমৌ রক্ষোবল সমাহতঃ।
বিঘূর্ণমাণো নিশ্চেষ্টশ্ছিন্নমূল ইব দ্রুমঃ ॥

বিরাট, ১৫—১১

তং ভীষ্মেণ নরব্যাঘ্রং তথা বিনিহতং যুধি।
প্রপতন্তমপশ্যাম গিরেঃ শৃঙ্গমিব চ্যুতম্ ॥

ভীষ্ম, ৪৮—১১৫

মধুসাহিত্যেও এ চিত্র সর্বাংশে রামায়ণ মহাভারতের সমধর্মী।—

মধুসূদন ॥

ভীমাঘাতে পড়িল ভূতলে
লক্ষ্মণ, নক্ষত্র যথা; বাজিল ঝনঝনি
দেব-অস্ত্র; রক্তস্রোতে আভাহীন এবে।
সপন্নগ গিরিসম পড়িলা সুমতি।

মেঘনাদবধ—৭ম

এখানে 'সপন্নগ গিরিসম' এ অংশটি উপরি-উদ্ধৃত বাল্মীকির 'সপন্নগমিবাচলম্'-এ অংশের বঙ্গীয় সংস্করণ ছাড়া আর কিছু নয়। বাল্মীকিপ্রযুক্ত চিত্রের সঙ্গে সঙ্গে বাল্মীকি-ব্যবহৃত বিশেষরূপ ধ্বনির সুকুমার প্রকৃতিকেও মধুসূদন কতখানি নিবিড়ভাবে ভালবেসেছিলেন, এসব অংশগুলো তার অভ্রান্ত সাক্ষ্য ব'ললে মনে হয় প্রলাপোক্তি হবে না।

পড়িলা ভূতলে বলী ভীম প্রহরণে,
পড়ে তরুরাজ যথা প্রভঞ্জন বলে
মড়মড়ে।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

মিলি আঁখি, শশিমুখি, দেখিনু সম্মুখে
রাবণে; ভূতলে, হায়, সে বীর-কেশরী,
তুঙ্গ শৈল-শৃঙ্গ যেন চূর্ণ বজ্রাঘাতে।

মেঘনাদবধ—৪র্থ

মেঘনাদবধ ও অন্যান্য কাব্যে মধুসূদন ক্রোধোৎক্ষিপ্ত পুরুষের মূর্তিকে সর্বদাই ঘৃতাহুতিবর্ধিত উজ্জ্বলতর অগ্নিশিখার রূপে ব্যক্ত করেছেন। উপমার এ চিত্রও রামায়ণাদির সমগোত্রীয়।—

বাল্মীকি ॥

তেন স্ুগ্রীববাক্যেন স বিমানেন মানিতঃ।
অগ্নেরাজ্যাহুতস্যেব তেজস্তস্যাভ্যবর্দ্ধত ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৭৬—৮০

ব্যাস ॥

শঙ্খঃ ক্রোধাৎ প্রজজ্বাল হবিষা হব্যবাড়িব।
স বিস্ফার্য্য মহচ্চাপং শক্রচাপোপমং বলী ॥

ভীষ্ম, ৪১—২৬

কৃত্তিবাস ॥

শুনিয়া প্রচুর ক্রোধ অন্তরে বাড়িল।
ঘৃত পেয়ে অগ্নি যেন প্রজ্বলিত হৈল।

আদিকাণ্ড

কাশীরাম ॥

এতেক বলিল যদি মাদ্রীর নন্দন।
ঘৃত দিলে প্রজ্বলিত যেন হুতাশন ॥

সভাপর্ব

অনলের তেজ যেন ঘৃত দিলে বাড়ে।
ক্রোধেতে উথলে ভীম যত অস্ত্র পড়ে ॥ আদি

মধুস্থদন ॥

যথা প্রজ্বলিত অগ্নি আহুতি পাইলে
আরো জলে, উপসুন্দ,—হায়, মন্দমতি
মহাকোপে কহিল।

তিলোত্তমা—৪র্থ

অদূরে বসে সে রোগের পাশে
উন্মত্ততা,—উগ্র কভু, আহুতি পাইলে
উগ্র অগ্নিশিখা যথা।

মেঘনাদবধ—৮ম

রণাঙ্গনে বীরের বা যোদ্ধার উজ্জ্বলতর, ভাস্বরতর রূপ প্রকটনে নির্মোকমুক্ত সর্পের আলেখ্যটি মধুরীতির উপমার অন্যতম বিশিষ্ট ধারা; এবং এখানেও ক্লাসিক আদর্শের প্রতি অনুরাগী মধুস্থদনের কবিমনটি অনুজ্জ্বল নয়। অবশ্য মিল্টনের কাব্যেও (*Paradise Lost*, Book X, 215-19) আমরা অনুরূপ চিত্র প্রত্যক্ষ করেছি।

ব্যাস ॥

তস্য নিমু চ্যমানস্য কবচাৎ কায় আবভৌ।
সময়ে মুচ্যমানস্য সর্পস্যেব তনুর্যথা ॥

বিরাট, ৫২—২৯

দৃষ্ট্বা শক্তিং মহাঘোরাং মৃত্যোর্দণ্ড সমপ্রভাম্।
শ্বেতস্য করনির্মুক্তাং নির্মুক্তোরগ সন্নিভাম্ ॥

ভীষ্ম, ৪৮—৮৪

মধুস্থদন ॥

দক্ষিণ দুয়ারে
অঙ্গদ, করভসম নব বলে বলী;
কিম্বা বিষধর যবে বিচিত্র কঞ্চুক-
ভূষিত।

মেঘনাদবধ, ১ম

ভারতীয় মহাকাব্যের যুদ্ধবর্ণনায় সর্বত্রই মহাসমরের তুমুল কোলাহল, সমুদ্রকল্লোল, বিশেষ করে যুগান্তকালীন সমুদ্রকল্লোলের রূপে চিত্রিত

হয়েছে। মধুসাহিত্যে উপমার এই রামায়ণিক, মাহাভারতিক অনুস্মৃতিটিও লক্ষণীয়।—

বাল্মীকি॥

তেষামাপততাং শব্দঃ ক্রুদ্ধানামপি গর্জতাম্।
উদ্বর্ত্ত ইব সপ্তানাং সমুদ্রাণামভূৎ স্বনঃ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৪৪—১৮

ব্যাস॥

নরেন্দ্র নাগাশ্ব রথাকুলানামভ্যাগতানামশিবে মুহূর্তে।
বভূব ঘোষস্তুমূলশ্চমূনাং বাতোদ্ধূতানামিব সাগরাণাম্॥

ভীষ্ম, ৪৪—৭

মহারথৌঘবিপুলঃ সমুদ্র ইব ঘোষবান্।
ভীষ্মেণ ধার্তরাষ্ট্রাণাং ব্যূহঃ প্রত্যঙ্মুখো যুধি॥

ভীষ্ম, ২১—৯

কৃত্তিবাস॥

তবলা বিশাল বাদ্য বাজে জয়ঢোল।
মহাপ্রলয়ের কালে যেন গণ্ডগোল॥

কাশীরাম দাস॥

এত বলি রাজগণ মহাকোলাহলে।
প্রলয় সময়ে যেন সমুদ্র উথলে॥

সভাপর্ব

দুই দলে বাদ্যবাজে মহাকোলাহল।
প্রলয় কালেতে যেন সমুদ্র-কল্লোল॥

ভীষ্মপর্ব

দুই দলে মিশামিশি হৈল মহারোল।
প্রলয় কালেতে যেন সমুদ্র-কল্লোল॥

শল্যপর্ব

মার মার শব্দ করি মহাকলরব।
প্রলয়-সময়ে যেন উথলে অর্ণব॥

বনপর্ব

মধুসূদন ॥

ভীষণ স্বন স্বনিল সে স্থলে
সাগর-কল্লোল-সম।

মেঘনাদবধ—৯ম

শুন কান দিয়া,
কল্লোল, জলধি যেন উথলিছে দূরে।
লয়িতে প্রলয়ে বিশ্ব।

মেঘনাদবধ—৭ম

লঙ্কাধামে সাজিলা ভৈরবী
রক্ষঃকুল-অনীকিনী উগ্রচণ্ডা রণে।
* * *
থর থর থরে মহী কাঁপিলা সঘনে ;
কল্লোলিয়া উথলিয়া সভয়ে জলধি।

মেঘনাদবধ—৭ম

মহাযুদ্ধে প্রচণ্ড দুর্ধর্ষ বীরের প্রলয়ঙ্কর মূর্তি রামায়ণ-মহাভারতে প্রতিপদেই শিবের প্রলয়ঙ্কর রুদ্রমূর্তির মাধ্যমে চিত্রিত হয়েছে ; এবং সহচর বা পারিষদ-বর্গসহ বীরপ্রবরের আলেখ্যটি প্রমথগণ-পরিবেষ্টিত প্রমথনাথের রূপে রূপায়িত হয়েছে। এ চিত্র ভারতীয় ধর্ম ও সংস্কৃতিময় জীবনের স্মারক। মধুকাব্যের উপমাশিল্পের অন্তর্গত এ মূর্তিটিও কবিচিত্তের ভারতীয়তারই চিহ্ন। পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যে এর অনুসন্ধান-প্রচেষ্টা অপ্রকৃতিস্থতার লক্ষণ।

ব্যাস ॥

তদ্বভৌ রৌদ্রবীভৎসং বীভৎসোর্যানমাহবে।
আক্রীড়মিব রুদ্রস্য ঘ্নতঃ কালাত্যয়ে পশূন্ ॥

দ্রোণ, ১৭—৩৫

তান্ পক্ষনখতুণ্ডাগ্রৈরভিনদ্বিনতাসুতঃ।
যুগান্তকালে সংক্রুদ্ধঃ পিনাকীব পরন্তপঃ ॥

আদি, ২৭—২০

মধুসূদন ॥

প্রলয়ে যেমতি
পিনাকী, পিনাকে ইষু বসাইয়া রোষে।

মেঘনাদবধ—৮ম

কাঁপিলা বিশ্ব থরথর করি
আতঙ্কে, প্রমাদ গণি অস্থির হইলা
জীবকুল, যথা যবে প্রলয়ের কালে
টঙ্কারি পিনাক রোষে পিনাকী ধূর্জটি
বিশ্বনাশী পাশুপত ছাড়েন হুঙ্কারে।

তিলোত্তমা—৩য়

চলে বাসবীয় চমূ, জীমূত যেমতি
ঝড়সহ মহারড়ে; কিম্বা চলে যথা
প্রমথনাথের সাথে প্রমথের কুল
নাশিতে প্রলয়কালে, ববম্বম্ রবে—
ববম্বম্ যবে রবে শিঙ্গাধ্বনি! তিলোত্তমা—৪র্থ

অগ্নিশিখামুখে প্রবেশোন্মত্ত পতঙ্গের ধর্মটি গীতা উপনিষদ্ থেকে আরম্ভ করে ভারতীয় কাব্য মহাকাব্যের সর্বত্রই মোহবশতঃ ধ্বংসোন্মুখ ব্যক্তির চরিত্র-রূপায়ণে ব্যবহৃত হয়ে আসছে। অবশ্য এ চিত্রের নিদর্শন পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যেও একান্ত বিরল নয়। কিন্তু এর জন্যে মধুসূদনকে প্রাচ্যের সাহিত্য-জগৎ ডিঙিয়ে অবশ্যই পাশ্চাত্ত্য জগৎ অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হতে হয়নি। অথবা কবি কাব্যের মূল উপাদান যেখান থেকে সংগ্রহ করেছেন, অবলীলাক্রমে এসব চিত্র সেখান থেকেই উদ্ভূত হয়েছে।—

বাল্মীকি ॥

যে ত্বন্যে রাক্ষসা বীরা রামস্যাভিমুখে স্থিতাঃ।
তেঽপি নষ্টাঃ সমাসাদ্য পতঙ্গা ইব পাবকম্॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৪৪—২৩

ন কুম্ভকর্ণঃ কাকুৎস্থং দৃষ্ট্বা জীবন্ গমিষ্যতি
দীপ্যমানমিবাসাদ্য পতঙ্গো জ্বলনং যথা॥

যুদ্ধকাণ্ড, ৬৮—২৬

অভ্যযাৎ প্রত্যরিবলং পতঙ্গা ইব পাবকম্।
তেষাং ভুজ-পরামর্শ-ব্যামৃষ্ট পরিঘাশনি॥

ঐ, ৭৫—৬০

কাশীরাম॥

কৌতুক দেখুক যত নৃপতি সকলে।
পতঙ্গের মত যেন দহিব অনলে॥

সভাপর্ব

মধুসূদন॥

যথা অগ্নিশিখা দেখি পতঙ্গ-আবলী
ধায় রঙ্গে, চারিদিকে আইলা ধাইয়া
পৌরজন।

মেঘনাদবধ—৩য়

পর্বতগাত্রে অথবা ভূপৃষ্ঠে বর্ষার জলধারার অনন্ততার রূপকে যুদ্ধক্ষেত্রে শরবর্ষণের অজস্রতা বর্ণনা করেছেন সমভাবেই, সেদিনের মহাকবি এবং এ দিনের মহাকবি মধুসূদন।—

বাল্মীকি॥

তথা প্রসিদ্ধৈর্নারাচৈ মুষলৈশ্চাপি রাবণঃ।
অভ্যবর্ষত্তদা রামং ধারাভিরিব তোয়দঃ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ১০১—৫৯

দশগ্রীবো রথস্থস্তু রামং বজ্রোপমৈঃ শরৈঃ।
আজঘান মহাশৈলং ধারাভিরিব তোয়দঃ॥

যুদ্ধকাণ্ড, ১০৩—৩

ব্যাস॥

স তৈঃ সংচ্ছাদয়ামাস ভীষ্মং শরশতৈঃ শিতৈঃ।
পর্বতং বারিধারাভিশ্ছাদয়ন্নিব তোয়দঃ॥

বিরাট, ৫৯—১৫

তে সর্বতঃ সংপরিবার্য্য পার্থমস্ত্রাণি দিব্যানি সমাদদানাঃ।
ববর্ষুরভ্যেত্য শরৈঃ সমন্তান্মেঘা যথা ভূধরম্বুজালৈঃ॥

বিরাট, ৬১—৭

মধুসূদন

তারকারি যথা
মহেষ্বাস শরজালে বিঁধেন তারকে।
হায় রে, রুধির ধারা (ভূধর-শরীরে
বহে বরিষার কালে জলস্রোতঃ যথা,)
বহিল, তিতিয়া বস্ত্র, তিতিয়া মেদিনী !

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

ব্যাস

শরৌঘান্ সম্যগস্যন্তো জীমূতা ইব পর্ব্বতম্।
ববর্ষুঃ শরজালানি প্রপতন্তং কিরীটিনম্ ॥

বিরাট, ৫৮-

পার্থঞ্চ স মহাবাহু র্মহাবেগৈ র্মহারথঃ।
বিব্যাধ নিশিতৈ র্বাণৈ র্মেঘো বৃষ্ট্যেব পর্বতম্

বিরাট, ৫৩—৩১

মধুসূদন ॥

শত সহস্র তীক্ষ্ণতর শর
পড়ে তার দেহে, পড়ে শৈলদেহে যথা
বরিষার জলাসার।

তিলোত্তমা, ২য়

নিসর্গ জগতের বিচিত্র বিরাট মূর্তিকে কেন্দ্র করে প্রায় একই ভঙ্গিমায় সমরক্ষেত্রে বিজয়ী ও বিজিত মহাবল ও হীনবল পুরুষের চরিত্রচিত্রণের নানা নিদর্শন আমরা এতক্ষণ দেখলাম। সে নিসর্গ জগৎ সভ্যতার সূর্যোদয় থেকে নানাভাবে মানুষের ভাবকল্পনাকে জাগিয়ে এসেছে, তার মনোবীণার তারে সময়ে অসময়ে বিচিত্র তান ও সুর ঝঙ্কৃত করে এসেছে, জীবনের সই আদিম সঙ্গীতশিক্ষককে সেই পথপ্রদর্শককে কৃতজ্ঞতাভরে মানুষ আপন শিল্পস্বভাবের মধ্যে কেমনভাবে গেঁথে রেখেছে, এতক্ষণ তার কতকটা পরিচয় আমরা পেলাম। কাব্য আকার ও প্রকারে যত বিরাট, বিচিত্র ও গুরুগম্ভীর, তার অঙ্গে প্রত্যঙ্গে প্রকৃতি জগতের বিপুল ও গম্ভীর মূর্তিগুলোর সংযোগ ও সমাবেশও তত নিবিড় ও ঘনিষ্ঠ।

মানবজীবন ও চরিত্রের ভাষ্যরচনায় এগুলো অপরিহার্য অবলম্বন। উপমা অলংকার রূপে এদের আবির্ভাব বিষয়বস্তুর অলংকরণ বা সৌন্দর্যবৃদ্ধির জন্যই নয়। জীবনের পরিচয়ে নিশ্বাস-প্রশ্বাসের মতই কাব্যে এদের উপযোগিতা, অপরিহার্যতা। শুধু বর্মপরিচয়ে বীরের পরিচয় নয়, মর্ম-পরিচয়ে তার যথার্থ পরিচয়। তার হৃৎস্পন্দনের অনুভূতির পক্ষে এই সব নিসর্গমূর্তির লীলা-পরিবেশন অপরিহার্য। তাই মহাকাব্যের বিপুল কলেবরে আমরা ভূ-প্রদক্ষিণের মত বিরাট নিসর্গপরিমণ্ডলটি প্রদক্ষিণ করে থাকি। আদর্শ স্বাস্থ্যনিবাসের উন্মুক্ত প্রতিবেশে যেমন আমরা দেহ ও মনের স্বাস্থ্য নতুন করে গড়ি, মহাকাব্য বা এপিকের উগ্র ঝাঁঝাল আবহাওয়ায় নিসর্গ জগতের বিচিত্র বিভূতিময় সুকুমার, সুঠাম ও সুরম্য মূর্তি তেমনি আমাদের মানস-স্বাস্থ্য সংগঠনে ও পরিপুষ্টিতে পরম সহায়তা করে। মহাকাব্যের পাঠকের কাছে এই নিসর্গ জগতের অবতারণা বিলাসের উপাদান নয়, একেবারে প্রাণধারণের অপরিহার্য পথ্য। ব্যাস-বাল্মীকি-কৃত্তিবাস-কাশীরামদাস এবং মধুসূদনের কাব্যের ভাবজগতে তাই এতক্ষণ আমরা দেখলাম, নৈসর্গিক উপাদানের এমন বিপুল আয়োজন এবং তার চরিত্রগত এমন ঐক্য ও সাম্য। বিশেষ করে রেণেসাঁসের সার্থক শিল্পীরূপে মধুসূদনের মধ্যে ক্লাসিক কাব্যের সশ্রদ্ধ অনুগমন অনুসরণের মনোভাব স্পষ্ট ও পরিচ্ছন্ন। মেঘনাদবধ, বীরাঙ্গনা, তিলোত্তমার উপমাজগতে বিচরণ করতে করতে, তার ভাবসৌন্দর্য অনুভব উপলব্ধির সূত্রে ব্যাস-বাল্মীকির উপমাজগৎটি অনিবার্যভাবেই ভেসে ওঠে আমাদের মনে এবং এরই মাধ্যমে বিজাতীয় শিক্ষার মাইকেল মধুসূদন বা খ্রীষ্টান মধুসূদনের অন্তরে সংস্কারের 'শ্রীমধুসূদন' এবং ব্যাস-বাল্মীকির উত্তরাধিকারী মধুসূদন স্বতঃই আত্মপ্রকাশ করে, মনে হয়, সে কথা এখন অপণ্ডিতেরও সুবোধ্য।

রেণেসাঁসের কবি হিসাবে বাহ্যতঃ হোমার মিল্টন প্রভৃতির অনুকরণ করলেও কবি মধুসূদন জাতীয় ক্লাসিক কাব্যের অনুধ্যানে অলংকার-জগতে কেমনভাবে রামায়ণ-মহাভারতের স্মৃতিতর্পণ করেছেন, এতক্ষণে তার একটা স্থূল পরিচয় আমরা পেয়েছি। এখন উপমার মাধ্যমে 'শ্রীমধুসূদন' ভারতীয় শিল্প-আত্মার প্রতীক, মহাকবি কালিদাসের শিল্প-আদর্শের কতদূর স্মরণ, মনন ও বরণ করেছেন, তার পরিচয় সন্ধানে প্রবৃত্ত হচ্ছি।

॥ কালিদাস ও মধুসূদন ॥

উপমাজগতে কালিদাসের পরিচয় প্রবচনের বিষয়ীভূত—'উপমা-কালিদাসস্য'। কাব্যে উপমা ব্যবহারের উদ্দেশ্য, আদর্শকে কালিদাস এমনই এক পর্যায়ে উন্নীত করেছেন, যার ফলে এ জগতে তিনি অদ্বিতীয় সার্বভৌম কবি হয়ে আছেন। উপমারাজ্যে কবির এই অদ্বিতীয়ত্বের পরিচয়সূত্রে মধুসূদনের উপমা বা অলংকার-জগতে কালিদাসের উপমার রূপ, রঙ, ভাব ও ভাষা বা সুরের আলেখ্যটি উদ্‌ঘাটনে প্রয়াসী হচ্ছি।

প্রথমতঃ, কালিদাসের উপমাজগৎটি একটি 'আনন্দমেলা'। প্রেম ও আনন্দের সূত্রে তাঁর সাহিত্যে জড় ও জীবনের সমস্ত ভেদ বিলুপ্ত। জড়ের মধ্যে প্রাণের সঞ্চারেই কবির দৃষ্টি ক্ষান্ত হযনি, তার মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে, সেই সহৃদয়তা, যার দিব্য স্পর্শে রসিকসমাজ আপনার স্বজন-পরিজনের পরিধিটিকে স্বতঃই দেখে দিগন্তবিস্তৃত বা নিঃসীম। এই যে জীবনের বিস্তার, এই যে স্ব-সমাজের প্রসার, কালিদাসের উপমায় রসিক পাঠকের পক্ষে এই প্রথম ও পরম লাভ। জড় ও জীবজগতের বাহ্য বা ভৌগোলিক সীমার অপসারণে অমোঘ হাতিয়ার তাঁর প্রেম বা আনন্দবাদ।

কাব্যের এই আনন্দযজ্ঞের পৌরোহিত্যে বৃত শুধু উন্নত অভিজাত শ্রেণীর ব্রাহ্মণই নয়, অনুন্নত অন্ত্যজ শ্রেণীর গণ মানবও বটে। ভাষান্তরে বা ভাবান্তরে বলা যায়, কেবল অনুভূতিশীল হৃদয়বান্ মানুষই নয়, ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র প্রাণী ও জড়সমাজও বটে। যজ্ঞের পূর্ণাহুতিদানে এখানে একত্র সমবেত, জড় ও জীব জগতের ছোট বড় গণ্য নগণ্য যাবতীয় পদার্থ ও প্রাণী। গঙ্গাজলের স্পর্শে যেমন শবও উজ্জীবিত হয়ে ওঠে, কবিহৃদয়ের আনন্দবারি-স্পর্শে বিরাট জড়জগৎও তেমনি হয়ে উঠেছে প্রাণবান্ হৃদয়বান্ ও সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল। আর এই দুই জগতের মেলামিশিতে, পরস্পরের অকুণ্ঠ, অবাধ ও অবারিত ভাববিনিময়ে গড়ে উঠেছে এক নতুন জগৎ ও জীবন। উপমার মাধ্যমে পুরাতন জগতের উপর এই নতুন জগৎ ও জীবনসৃষ্টির ফলে কালিদাস সত্যই কবি-প্রজাপতি।—

'অপারে কাব্য-সংসারে কবিরেব প্রজাপতিঃ।'

উপমাজগতে সিদ্ধ কালিদাসের সিদ্ধির মূলমন্ত্র কোন তত্ত্ব নয়, দর্শন নয়, অথবা অলৌকিক বা রহস্যদৃষ্টি নয়। এখানেই ভারতীয় শিল্পসংস্কৃতির

সার্থক প্রতিভূ কালিদাসের সঙ্গে পাশ্চাত্ত্য কবিসমাজের দৃষ্টিগত বিভেদটি সুস্পষ্ট। একত্র জীবন, অন্যত্র দর্শন। একের মধ্যে প্রেম ও আনন্দ; অপরের মধ্যে তত্ত্ব ও রহস্য। পাশ্চাত্ত্য কাব্যসাহিত্যের শেলী কীট্‌স্‌ প্রভৃতি খ্যাতনামা কবিদের মধ্যে জড় বা নিসর্গ জগতের বিচিত্র তত্ত্ব ও সৌন্দর্যরহস্য আবিষ্কারের মূলে তাঁদের তাত্ত্বিকতা বা সূক্ষ্ম দার্শনিকতা। কালিদাসের নিসর্গ দৃষ্টি বা জড়ে চেতনের দৃষ্টির মূলে তাঁর প্রেম বা আনন্দবাদ এবং এই আনন্দবাদেরই অপর নাম ব্রহ্মবাদ। ব্রহ্মারই অপর নাম রস বা আনন্দ।—

'আনন্দো ব্রহ্মেতি ব্যজানাৎ। আনন্দাদ্ধ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে। আনন্দেন জাতানি জীবন্তি। আনন্দং প্রযন্ত্যভিসংবিশন্তীতি।'

তৈত্তিরীয় উপনিষদ (তৃতীয়—৬)

ব্রহ্মবাদীর কাছে যেমন, 'সর্বং খল্বিদং ব্রহ্ম'; আনন্দবাদী বা ব্রহ্মবাদীর দৃষ্টিতে যেমন ব্রহ্মাণ্ডের ক্ষুদ্র, বৃহৎ, চেতন, অচেতন, সমস্তই অপূর্ব প্রাণময়, রসময় ও আনন্দময়, নিসর্গ জগতে কালিদাসের দৃষ্টিও এক ও অভিন্ন। কালিদাস এখানে পরম বৈদান্তিক, অথচ তাঁর দৃষ্টি একান্ত জীবনানুগ। তাঁর এই প্রেম ও আনন্দ দৃষ্টিতে জগৎ ও জাগতিকতার স্থানও যেমন, ভারতীয় শিল্প-সৌন্দর্যের চরম সত্যের মানও তেমন। তাই তাঁর শিল্প ও সৌন্দর্যবাদ ভারতীয় শিল্প-সৌন্দর্যের সার ও শেষ কথা। ভারতীয় শিল্প-সৌন্দর্যের চরম সত্য—কাব্যানন্দ ব্রহ্মানন্দ-সহোদর।—

'The realisation of kavyananda is supposed to be a preliminary stage of the realisation of Brahmananda. The relationship of kavyananda to Brahmananda is like that of the bimba (image) to the pratibimba (reflection).[১]

কালিদাসের এই প্রেম ও আনন্দের দৃষ্টিতে নিসর্গ জগতের বৃক্ষ-লতা, ফলফুল, নদ-নদী, সমুদ্র-পর্বত, আকাশ-বাতাস এবং ক্ষুদ্র বৃহৎ সমস্ত প্রাণী-ই এক পরম প্রেমময়, সৌন্দর্যময় সত্তার অধিকারী। স্বর্গত রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী মহাশয় রূপদ্রষ্টা ও রূপস্রষ্টা কালিদাসের আলোচনায় সার্থকই বলেছিলেন,—'কালিদাস এই শ্রেণীর অনুরক্ত পুরুষ ছিলেন, এবং বোধকরি মনুষ্যজাতি মধ্যে এত বড় অনুরক্ত পুরুষ সার জন্মান নাই। অপর সাধারণে যেখানে সৌন্দর্য দেখেনা, কালিদাস সেখানে সৌন্দর্য দেখিতেন।

১। An aspect of Indian Aesthetics. Lecture II J. C. W. Bahadur,

এমন করিয়া যেখানে সেখানে রূপের উৎপত্তি করিতে আর কেহ পারে নাই। মদস্রাবী হাতীর মত্তগতিতে, অথবা বৃষভের খুরাস্ফালনে, অথবা হিমগিরিগহ্বর প্রান্তস্থ কীচকের দূরাগত ধ্বনিতে অন্যে যে পুলক পায় না, কালিদাস তাহা পাইতেন।'[২]

কালিদাসের এই বিশেষ দৃষ্টিতে একদিকে যেমন সহকার ও ব্রততীর জীবন, সমুদ্র ও নদীর জীবন, ভ্রমর ও মালতী পদ্মের জীবন, মধুর দাম্পত্য-বন্ধনে বদ্ধ, অপরদিকে তেমনি তাঁর এই শিল্প ও সৌন্দর্যদৃষ্টি আপাতঃ-বিভিন্ন, আপাতঃ-বিষম বিশ্বের বিচিত্র সত্তা বা পদার্থের অন্তরে এক মহা ঐক্য ও অন্বয়ের সুর জাগিয়েছে। কবি তাঁর প্রেমিক-সত্তা ও আত্মিকদৃষ্টির বলে সন্ধান করেছেন, উপভোগ করেছেন, চন্দ্রোদয়ের সঙ্গে সমুদ্রের স্ফীতির প্রেমসম্পর্কটি, সূর্যোদয়ে সূর্যকান্তমণির বিগলিত স্বভাবটি এবং চন্দ্রোদয়ে কুমুদিনীর হর্ষোৎফুল্ল মুখচ্ছবিটি। এ দৃষ্টি তাত্ত্বিকের নয়, দার্শনিকের নয়, প্রেমিকের ও আনন্দ-স্বভাবের। সাহিত্যে বিসদৃশ, বিজাতীয় ও বিরূপ সত্তার অন্তরে এক ও অভিন্ন সত্য-স্বরূপের সন্ধান যে কালিদাসের উপমা-সৌন্দর্যের বিশেষ অবদান, সেকথা সর্বথা অনস্বীকার্য; এবং সৌন্দর্যের এ দৃষ্টি সর্বথা স্মরণীয় ও বরণীয়। কারণ যে-কোন দেশের যে কোন কালের সার্থক শিল্প এই পথেই হয় দিগ্বিজয়ী, কালাতিক্রমী।

ভারতীয় শিল্প-সৌন্দর্যের চরিত্র রহস্যের পরিচয় প্রসঙ্গে জনৈক মনীষী সার্থকই মন্তব্য করেছেন—

True beauty consists of that inner harmony underlying all diversities of beauty. This true beauty is the ultimate reality and it is revealed only to the man, who knows.'[১]

এতক্ষণ আমরা কালিদাসের উপমা-সৌন্দর্যের রাজ্যে এই আত্মা-অনুসন্ধানী ব্রহ্মবাদী দৃষ্টির কতকটা পরিচয় পেয়েছি। এ পরিচয় যে চরিত্রে একান্ত ভারতীয়, সে কথা অবিসংবাদিত। ভারতীয় উপনিষদের সার কথা যেমন, 'আত্মানং বিদ্ধি' ভারতীয় অলংকার শাস্ত্রও এই ঔপনিষদিক দৃষ্টিভঙ্গি

২। সাহিত্য কথা—রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী।

১। An aspect ot Indian Aesthetics—Lecture I

J, C. Wadiyar Bahadur.

নিয়ে শিল্প-সাহিত্যের সংজ্ঞায় আত্মাকে করেছে লক্ষ্য। বিভিন্ন আলংকারিকের কাব্য সংজ্ঞাই এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ—

'রীতিরাত্মা কাব্যস্য' — বামন।

'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিঃ — আনন্দবর্দ্ধন

'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্' — বিশ্বনাথ

'রমণীয়ার্থ প্রতিপাদকশব্দাঃ কাব্যম্' — জগন্নাথ

এই যে আত্মানুসন্ধান, ভারতীয় শিল্প সাধনার বিশিষ্ট চরিত্রই এই এবং কালিদাস উপমা-শিল্পে এই ভারতীয়তার পূর্ণ প্রতীক। ভারতীয় দর্শন ও ভারতীয় শিল্প-সাহিত্যের এই আত্মানুসন্ধানী দৃষ্টির পরিচয়, নিসর্গমূর্তির উপর কালিদাসের অদ্বয় প্রেম-দৃষ্টির মধ্যে। এ দৃষ্টির বন্ধনে কালিদাস একদিকে যেমন প্রকৃতির আপাতঃ-বিচ্ছিন্ন বিভিন্ন মূর্তিকে নিবিড় আত্মীয়তার সূত্রে বেঁধেছেন, অন্যদিকে তেমনি নিসর্গ ও মানবজীবনকেও এক অবিচ্ছেদ্য মমতা সহৃদয়তার বন্ধনে আবদ্ধ করেছেন।

ভারতীয় আদর্শে প্রেমই সৌন্দর্য; সৌন্দর্যই প্রেম। যেখানেই প্রেম সেখানেই জীবন, সেখানেই সুন্দরের অবস্থান। যেখানেই অপ্রেম, সেখানেই মৃত্যু, সেখানেই যত কিছু অসুন্দর ও অসঙ্গতি! প্রেমের এই অবিমিশ্র ও অদ্বয় মূর্তির দৃষ্টিতে কালিদাসের নিসর্গজগৎ অপূর্ব প্রাণময়, মনোময় ও প্রেমময় এবং এ প্রেম পরম কারুণিক বিশ্বপ্রেমিক বিধাতার অখণ্ড প্রেমমূর্তিরই সাহিত্যিক প্রকাশ। কালিদাসের সাহিত্য-জগতের এই অখণ্ড প্রেম-দৃষ্টি, অবিমিশ্র প্রেমমূর্তি আমাদের ব্যবহারিক জীবনের সহস্র অপ্রেম ও অপ্রীতি বিস্মৃতির ধ্বন্বন্তরি। এই জন্যই কালিদাস ভারতীয় শিল্প ও সাধনার যথার্থ পূর্ণ প্রতিভূ।—"In short, Asia is the heart of the world ; India is the heart of Asia ; and Kalidasa is the heart of India.[১]

শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক বিনয় সরকার মহাশয় এই জন্যই বলেছিলেন—'Nobody understands Asia who does not understand Kalidasa—the spirit of Asia.[২]

১। Kalidasa—His Genius, Ideals and Influence.
K. S. Ramaswami Sastri—page 887

২। ঐ

কালিদাসের উপমা-চরিত্রের এই বিশিষ্টতার অনুসরণে মধুসূদনের উপমায় কালিদাসীয় আদর্শের অনুস্মৃতি বা অনুধ্যানের রূপটি প্রত্যক্ষ করাই আমাদের উদ্দেশ্য।

মহাকাব্যের বিপুল কলেবরে এবং বীররসের পরিবেষণে প্রাচ্য-প্রতীচ্য নির্বিশেষে সর্বত্রই সমুদ্র-পর্বত, সূর্য-চন্দ্র ও বনস্পতি প্রভৃতি নিসর্গরাজ্যের বিপুল ও বিশাল মূর্তির সহস্রবার অবতারণা অবধারিত—একথা আগেই বলেছি, এবং এতক্ষণের আলোচনায় আমরা তা প্রত্যক্ষও করেছি। কিন্তু কালিদাসের সাহিত্যে পাশ্চাত্ত্যের শৌর্য সংঘাত ও প্রচণ্ডতার পাশাপাশি এদের চরিত্রের প্রেম, প্রীতি ও স্নেহ সুকুমারতার দিকটিও একান্ত উজ্জ্বল।

এই মনোজ্ঞ সুকুমার বৃত্তির প্রকাশ ও উৎকর্ষেই প্রধানতঃ কাব্যে এদের আকর্ষণ। ভারতীয় সাহিত্যে বীররস অপেক্ষাকৃত গৌণ, শৃঙ্গাররসই রসসম্রাট।—

'ধ্বন্যাত্মভূতে শৃঙ্গারে যমকাদি নিবন্ধনম্'

অথবা

শৃঙ্গারস্যাঙ্গিনো যত্নাদেকরূপানুবন্ধবান্।
সর্বেষ্বেব প্রভেদেষু নানুপ্রাসঃ প্রকাশকঃ॥

॥ ধ্বন্যালোক ॥

কালিদাস ভারতীয় শিল্প-আত্মার দৃষ্টিতে এই সব বিরাট ও প্রচণ্ড সত্তাকে ভারতীয় বিশিষ্ট রসমূর্তিতে চিত্রিত করেছেন। সমুদ্র তাঁর সাহিত্যে নানা-ক্ষেত্রে শৃঙ্গার-রসের প্রতীক, প্রেমঘন নায়কমূর্তি এবং তটিনীমালা প্রেমরস-বিভোর পতিগত-প্রাণা নায়িকাস্বরূপ।—

কালিদাস॥

মুখার্পণেষু প্রকৃতি-প্রগল্ভাঃ স্বয়ং তরঙ্গাধরদানদক্ষঃ।
অনন্য-সামান্য-কলত্র-বৃত্তিঃ পিবত্যসৌ পায়য়তে চ সিন্ধুঃ॥

রঘু—১৩-৯

নৃপং তমাবর্ত্তমনোজ্ঞ নাভিঃ সা ব্যত্যগাদন্যবধূর্ভবিত্রী।
মহীধরং মার্গবশাদুপেতং স্রোতোবহা সাগরগামিনীব॥

ঐ—৬-৫২

তমলভন্ত পতিং পতিদেবতাঃ শিখরিণামিব সাগরমাপগাঃ।
মগধ-কোশল-কেকয়-শাসিনাং দুহিতরোঽহিত রোপিতমার্গণম্ ॥

রঘু—৯-১৭

তং যথাত্মসদৃশং বরং বধূরন্বরজ্যত বরস্তথৈব তাম্।
সাগরাদনপগা হি জাহ্নবী সোঽপি তন্মুখরসৈক নির্বৃতিঃ ॥

কুমার—৮-১৬

নিপাতয়ন্ত্যঃ পরিতস্তটদ্রুমান্ প্রবৃদ্ধবেগৈঃ সলিলৈরনির্মলৈঃ।
স্ত্রিয়ঃ সুদুষ্টা ইব জাতবিভ্রমাঃ প্রয়ান্তি নদ্যস্ত্বরিতং পয়োনিধিম্ ॥

ঋতুসংহার—বর্ষা

কালিদাসের এই সমস্ত চিত্রে সাগর ও তরঙ্গিণীর দাম্পত্য জীবনের শৃঙ্গাররসময় মূর্তিটি পরিচ্ছন্ন।

মধুসূদন সাহিত্যেও এ আলেখ্য আদৌ অপ্রচুর নয়।

মধুসূদন ॥

'কি কহিলি, বাসন্তি ? পর্বতগৃহ ছাড়ি
বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে ;
কার হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?

মেঘনাদবধ—৩য়

এ অংশটি উপরি উদ্ধৃত কালিদাসের আলেখ্যের অবিকল প্রতিরূপ। সিন্ধুযাত্রী প্রবাহিণীর দুর্বার প্রবাহকে পতিব্রতা নায়িকার দুর্দমনীয় গতি-প্রকৃতির সঙ্গে উভয় কবি একইভাবে তুলিত করেছেন।

আবার,

'তেঁই সে আইনু,
নিত্য নিত্য মন যারে চাহে, তাঁর কাছে !
পশিল সাগরে আসি রঙ্গে তরঙ্গিণী।'

মেঘনাদবধ—ঐ

অথবা

চলিলা দেবেশ-পাশে সত্বরগামিনী,
প্রেম-কুতূহলে ; যথা বরিষার কালে,

শৈবলিনী, বিরহ-বিধুরা, ধায় রড়ে
কল কল কলরবে সাগর-উদ্দেশে,
মজিতে প্রেমতরঙ্গ-রঙ্গে তরঙ্গিণী।

তিলোত্তমা—১ম

কিংবা

যথা বহে প্রবাহিণী বেগে সিন্ধুনীরে,
অবিরাম, যথা চাহে রবিচ্ছবি পানে
স্থির আঁখি সূর্যমুখী; ও চরণে রত
এ মনঃ!

বীরাঙ্গনা।

মধুসূদনের এ জাতীয় উপমায় কালিদাসের মধুররসের চিত্র আদৌ অনুজ্জ্বল বা অস্পষ্ট নয়, অথবা এর চরিত্রের মধ্যে জাতীয়তার পরিবর্তে বিজাতীয়তার স্পর্শও নেই।

অবশ্য একটা সত্য উভয়ের এ জাতীয় আলেখ্যের মধ্যে আমাদের দৃষ্টি এড়াবার নয়। কালিদাস মাঝে মাঝে তটিনীর নায়িকা-রূপের সঙ্গে সঙ্গে তার বাৎসল্যময়ী জননীর রূপও চিত্রিত করেছেন—

সেয়ং মদীয়া জননীব তেন মান্যেন রাজ্ঞা সরযূর্বিমুক্তা।
দূরে বসন্তং শিশিরানিলৈ র্মাং তরঙ্গহস্তৈরুপগূহতীব॥

রঘু—১৩-৬৩

গুরোর্নিয়োগাদ্ বনিতাং বনান্তে সাধ্বীং সুমিত্রা-তনয়ো বিহাস্যন্
অবার্যতেবোত্থিত-বীচি-হস্তৈ র্জহ্নো র্দুহিত্রা স্থিতয়া পুরস্তাৎ॥

রঘু—১৪-৫১

মধুসাহিত্যে তটিনীর নায়িকামূর্তির পাশাপাশি জননীর চিত্র বিরল। কিন্তু এ বৈসাদৃশ্য মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির কালিদাসীয় আদর্শের বিঘাতক মনে করা যায় না।

কালিদাসের এ দৃষ্টি যেমন সমুদ্র ও তটিনীর জলময়-সত্তার আড়ালে সুমধুর প্রেমময়, ভাববিলাসময় দম্পতীসত্তার সন্ধান পেয়েছে, তেমনি বৃক্ষ ও ব্রততীর জীবন অবলম্বনেও কবি-কল্পনা একই রঙে রঞ্জিত, একই আদর্শে উদ্বুদ্ধ। নদী প্রবাহের বিচিত্র ভঙ্গিমাময় গতি-প্রকৃতি যেমন কবিচিত্তে

বিলাসোচ্ছল বিভ্রম-বিহ্বল অভিসার-রত নায়িকার রূপ জাগিয়েছে, ব্রততীর স্নিগ্ধ-পেলব নির্ভরশীল স্বভাবটিও মনে হয়, ভারতীয় নারীর আদর্শে কবিচিত্তে পতিব্রতা বধূর ধ্যান সৃষ্টি করেছে।

এখানেও কালিদাসের উপমা-আদর্শ মধুসূদনে অবিকল প্রমূর্ত হয়ে উঠেছে।—

কালিদাস ॥

পার্বতী তদুপযোগসম্ভবাং বিক্রিয়ামপি সতাং মনোহরাম্।
অপ্রতর্ক্য বিধিযোগনির্মিতামাম্রতেব সহকারতাং যযৌ ॥

কুমার—৮-৭৮

বিধিনা কৃতমর্দ্ধ বৈশসং ননু মাং কামবধে বিমুঞ্চতা।
অনপায়িনি সংশ্রয়দ্রুমে গজভগ্নে পতনায় বল্লরী ॥

কুমার—৪-৩১

ভর্তুঃ প্রণাশাদথ শোচনীয়ং দশান্তরং তত্র সমং প্রপন্নে।
অপশ্যতাং দাশরথী জনন্যৌ ছেদাদিবোপঘ্নতরোর্ব্রতত্যৌ ॥

রঘু—১৪-১

অথবা মম ভাগ্যবিপ্লবাদশনিঃ কল্পিত এষ বেধসা।
যদনেন তরু র্ন পাতিতঃ ক্ষপিতা তদ্‌বিটপাশ্রিতা লতা ॥

রঘু—৮-৪৭

মধুসূদন ॥

যে ব্রততী সদা, সতি, তোমারি আশ্রিত,
জীবন তাহার জীবে ওই তরুরাজে।

মেঘনাদবধ—৫ম

কে ছিঁড়ি আনিল হেথা এ স্বর্ণব্রততী,
বঞ্চিয়া রসালরাজে?

মেঘনাদবধ—৯ম

যথা যবে প্রলয়-পবন
নিবিড় কাননে বহে, তরুকুলপতি
ব্রততী-সুন্দরীদল শাখাবলী সহ
বন্দে নমাইয়া শির। তিলোত্তমা—২য়

বিশাল তরু, ব্রততী-রমণ,
মঞ্জরিত ব্রততীর বাহুপাশে বাঁধা,
দাঁড়াইল চারিদিকে বীরবৃন্দ যথা।

তিলোত্তমা—১ম

বজ্রাগ্নি যদ্যপি
দহে তরুশিরঃ, মরে পদাশ্রিতা লতা!

বীরাঙ্গনা—(সোমের প্রতি তারা)

তব রাজবনে
স্বয়ম্বর বধূলতা বরে সাধে যথা
রসালে, রসালে বরে তেমতি নন্দনে
স্বয়ম্বর বধূলতা!

বীরাঙ্গনা—(পুরুরবার প্রতি উর্বশী)

পতির উদ্দেশে প্রাণ ও বরাঙ্গ ছাড়ি
গেছে যেন যথা পতি বিরাজেন এবে।
শুখাইলে তরুরাজ শুকায় রে লতা,
স্বয়ম্বরা বধূ ধনী।

মেঘনাদবধ—৯ম

লক্ষ্য করবার বিষয়, নদী ও লতার চরিত্রে এই পতিব্রতা নারীর আদর্শ কল্পনায় দাম্পত্যজীবনের ভারতীয় আদর্শটি বিশেষভাবে প্রমূর্ত। সমুদ্র-বক্ষে নদীর আত্মসমর্পণ অথবা সমুদ্রের মধ্যে নদীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বিসর্জন এবং সহকার দেহে লতার পরম নির্ভরতা, এ দেশীয় নারীত্ব, সতীত্বের আদর্শ। উপমায় এ আদর্শের অনুসরণে মধুসূদন প্রাচ্য-ধর্মী বা কালিদাসানুগ, এ সত্য অনস্বীকার্য। তাছাড়া বৃক্ষের মধ্যে বিশেষ করে রসাল বা সহকারের নির্বাচনও কালিদাসের এবং সঙ্গে সঙ্গে মধুসূদনেরও রুচির ভারতীয়তার পরিচায়ক, বলতে হবে। সহকার বা সহকার-পল্লব ভারতীয় ধর্ম ও সংস্কৃতিময় জীবনের পরম শুচিতা ও মাঙ্গল্যের প্রতীক। আম্রফল, আম্র-পল্লব এদেশীয় আচার বা সাংস্কৃতিক জীবনের অন্যতম বিশেষ উপাদান। শাস্ত্রকারেরা স্পষ্টই বিধান করে গেছেন—

'যাত্রাকালে ফল মাত্রস্যৈব দর্শনং শুভাবহম্, বিশেষতঃ আম্রফলস্য।'

এখানকার দৃষ্টান্তে মধুসূদন কালিদাসের শুধু ভাব বা আদর্শেরই অনুগামী নন, কালিদাসের ভাষা ও প্রকাশ ভঙ্গিরও অনুসারী বটে।

কবির যে রসদৃষ্টিতে জল-জগৎ বা উদ্ভিদ-জগৎ এমনভাবে মানব মানবীর হৃদয়ের বিশুদ্ধ প্রেমে ভরপুর, সেই দৃষ্টির কাছে ধরিত্রীও বাইরের ভৌতিক সত্তার পরিবর্তে সর্বংসহা স্নেহময়ী জননীর মূর্তিতে উদ্ভাসিত। কালিদাস তাঁর উপমায় সমুদ্রকে ধরিত্রীর অম্বর বা কটি-ভূষণরূপে চিত্রিত করেছেন। আবার কখনও চতুঃসমুদ্রকে ধরিত্রীর পয়োধর রূপে কল্পনা করেছেন।—

কালিদাস॥

কৃত-সীতা-পরিত্যাগঃ স রত্নাকর-মেখলাম্।
বুভুজে পৃথিবী-পালঃ পৃথিবীমেব কেবলাম্॥

রঘু—১৫-১

'সমুদ্র-বসনা চোর্বী সখী চ যুবয়োরিয়ম্।'

শকুন্তলা—৩য়

অনেন পাণৌ বিধিবদ্ গৃহীতে মহাকুলীনেন মহীবগুর্বী।
রত্নানুবিদ্ধার্ণব মেখলায়া দিশঃ সপত্নী ভব দক্ষিণস্যাঃ॥

রঘু—৬-৬৩

নিবর্ত্য রাজা দয়িতাং দয়ালু স্তাং সৌরভেয়ীং সুরভি যশোভিঃ।
পয়োধরীভূত চতুঃসমুদ্রাং জুগোপ গোরূপধরামিবোর্বীম্॥

রঘু—২-৩

মধু-সাহিত্যেও কালিদাসের এ মূর্তি পরম ভাস্বর।—

'দেবীর আদেশে তুমি, লো নব রমণি,
কটিতে মেখলা-রূপে পরিলা সাগরে।'

পৃথিবী—চতুর্দশপদী

যথা সপ্ত সিন্ধু বেড়ে সতী বসুধারে,
জগৎ জননী, ত্রিদিবের সৈন্যদল
বেড়িলা ত্রিদিব দেবী অনন্ত-যৌবনা
শচীরে।

তিলোত্তমা—২য়

মধুস্থদন কালিদাসের 'সাগরাম্বরা' কল্পনার সঙ্গে সঙ্গে 'কুসুম-কুন্তলা মহী হাসিলা কৌতুকে'—এ কল্পনাও করেছেন।

কালিদাস ও মধুস্থদন উভয়েই সমভাবে পর্বতের পাষণময় জড় ও কঠিন মূর্তি ভেদ করে শুচিতা শুভ্রতার প্রতীক কিংবা দেব বা যোগীরূপে তার কল্পনা করেছেন।—

কালিদাস ॥

শৃঙ্গোচ্ছ্রায়ৈঃ কুমুদবিশদৈ র্যো বিতত্য স্থিতঃ খম্।
রাশীভূতঃ প্রতিদিনমিব শংকরস্যাট্টহাসঃ ॥

মেঘদূত—(পূর্ব) ৫৮

কৈলাস পর্বতকে শিবসাহচর্যে শিবের হাস্যরাশিরূপে কল্পনা, ভারতীয় শিল্প-সংস্কৃতি ও ঐতিহ্যের প্রতি কবিচিত্তের গভীর অনুরাগেরই দ্যোতক।

মধুকবিও,

'সতত ধবলাকৃতি, অচল অটল।
যেন ঊর্দ্ধবাহু সদা, শুভ্রবেশধারী,
নিমগ্ন তপঃ সাগরে ব্যোমকেশ শূলী—
যোগিকুলধ্যেয় যোগী।'

ধবল গিরির এই বর্ণনায় কালিদাসীয় ভাব ও রীতিরই অনুগমন করেছেন। মধুস্থদন এখানেও কালিদাসের ভাব-শিষ্য হিসাবে ভারতীয় শিল্প সাধনার সার্থক সেবকরূপেই আত্মপ্রকাশ করেছেন।

এই সূত্রে ভারতীয় অলংকার শাস্ত্রের একটি বিশেষ আদর্শের কথা অনিবার্যভাবে এসে পড়ে। হাসি ও শোক ভারতীয় আদর্শে যথাক্রমে শুভ্রতা ও কৃষ্ণত্বের প্রতীক। আলংকারিক ভাষায় এর পরিচয়, কবি-সময় বা কবি-প্রসিদ্ধি।—

মালিন্যং ব্যোম্নি পাপে যশসি ধবলতা বর্ণ্যতে হাস্যকীর্ত্ত্যোঃ।
রক্তৌ চ ক্রোধরাগৌ সরিদুদধিগতং পঙ্কজেন্দীবরাদি ॥

* * * * ইত্যাদি।

সাহিত্যদর্পণ—৭ম

কালিদাস যেমন এই ভারতীয় আদর্শে কৈলাস পর্বতের শুভ্রতা পবিত্রতার পরিচয়ে তাকে ত্র্যম্বকের অট্টহাসরূপে কল্পনা করেছেন, মধুস্থদনের লেখনীতেও এ রীতির অনুসরণ সুস্পষ্ট।—

'চামুণ্ডার হাসিরাশিসদৃশ হাসিল
সৌদামিনী, যবে দেবী হাসি বিনাশিলা
দুর্মদ দানবদলে, মত্ত রণমদে। মেঘনাদবধ—৭ম

এ পুণ্যভূমে বিধাতার হাসি
চন্দ্র-স্থর্য-তারারূপে দীপে
মেঘনাদবধ—৮ম

স্থানে স্থানে পত্রপুঞ্জে ছেদি প্রবেশিছে
রশ্মি, তেজোহীন কিন্তু, রোগীহাস্ত যথা।
মেঘনাদবধ—৮ম

আবার,

প্রভা আভাময়ী ;—
মহারূপবতী সতী ;—দাঁড়ান সম্মুখে—
যেন বিধাতার হাস্তাবলী মূর্তিমতী! তিলোত্তমা—৩য়

মধুস্থদনের উপমার এ আদর্শ ভারতীয় অলংকার শাস্ত্রসম্মত একান্তই, এবং কবি-সময়ের একান্ত অনুকূল ও অনুগামী।

এই কবি-প্রসিদ্ধির প্রসঙ্গে ভারতীয় কবি-সময়ের আরও একটি দৃষ্টান্ত এখানে উল্লেখযোগ্য। অশোক ও বকুল বৃক্ষের পুষ্পোদ্গমের বিশিষ্ট প্রকৃতি ভারতীয় কবি-সময়ের একটি অন্যতম উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। নারীর বামপাদ-স্পর্শে এবং বদনমদিরা সহযোগে যথাক্রমে অশোক ও বকুলবৃক্ষের পুষ্পোদ্গম হয়—একথা ভারতীয় কবি-প্রসিদ্ধি। সংস্কৃত সাহিত্যের সর্বত্র, বিশেষতঃ কালিদাসে এর নিদর্শন একান্ত সুলভ। মধুসাহিত্য এখানেও সংস্কৃত সাহিত্য বা কালিদাস সাহিত্যের আদর্শের অনুগামী।—

কালিদাস॥

একঃ সখ্যা স্তব সহ ময়া বামপাদাভিলাষী।
কাঙ্ক্ষত্যন্যো বদনমদিরাং দোহদচ্ছদ্মনাস্থাঃ॥
মেঘদূত—(উত্তর) ৮৪

মধুসূদন ॥

প্রমদার পাদপদ্ম-পরশে অশোক
সুখে প্রসূনের হার পরে তরুবর
কামিনীর বিধুমুখ-সীধু-সিক্ত হলে
বকুল, ব্যাকুল তার মন রঞ্জাইতে
ফুল-আভরণে ভূষে আপনার বপু
হরষে।

তিলোত্তমা—১ম

কালিদাসের যে অদ্বয় প্রেমানুভূতি ও জীবনানুভূতির পরিচয় আমরা এতক্ষণ পেয়ে এসেছি, সেই অনুভূতিরই ফল, সমুদ্র ও চন্দ্রের, সুধাংশু ও কুমুদের, রবি ও পদ্মের মধ্যে এক সুগভীর আত্মীয়তা ও সমপ্রাণতার সন্ধান ও উপলব্ধি। এই রস-দৃষ্টি, এই মহাপ্রেমবোধ একান্ত ব্যবহিত, দুই ভিন্ন জগতের বিজাতীয় পদার্থকে ঐক্যসূত্রে, প্রাণ-বন্ধনে বেঁধে দেয়। আগেই বলেছি, এ দৃষ্টি পাশ্চাত্ত্য কবির তত্ত্ব-দৃষ্টি, অলৌকিক রহস্য-দৃষ্টি নয়; এ প্রেম-দৃষ্টি, জীবন-দৃষ্টি। ভারতীয় শিল্প সভ্যতা ও ভারতীয় জীবনের এ এক বিশিষ্টতা এবং এখানেও মধুসূদনের মানস-রূপ কালিদাসেরই সমগোত্রীয়। এই দৃষ্টিরই পরিচয় কালিদাসের উপমায় লক্ষণীয়।—

কালিদাস ॥

হরস্তু কিঞ্চিৎ পরিবৃত্ত-ধৈর্যশ্চন্দ্রোদয়ারম্ভ ইবাম্বুরাশিঃ।

কুমার—৩-৬৭

দুকূল-বাসাঃ স বধূসমীপং নিন্যে বিনীতৈরবরোধদক্ষৈঃ।
বেলা-সমীপং স্ফুট-ফেনরাজি র্নবৈরুদন্বানিব চন্দ্রপাদৈঃ॥

কুমার—৭-৭৩

তেষাং দ্বয়োর্দ্বয়োরৈক্যং বিভিদে ন কদাচন।
যথা বায়ু-বিভাবস্বো র্যথা চন্দ্র-সমুদ্রয়োঃ॥

রঘু—১০-৮২

মধুসূদনও এই একই আদর্শে চন্দ্র ও সমুদ্র, দুই ভিন্ন লোকের একান্ত

বিচ্ছিন্ন, ব্যবহিত দুটি নিসর্গমূর্তি অবলম্বনে মানব জীবনের প্রেম ও আনন্দকে রূপায়িত করেছেন।—

উথলিল উৎস কলকলে,
সুধাংশুর অংশু-স্পর্শে যথা অম্বু-রাশি।

মেঘনাদবধ—৩য়

সহস্র যোজন দূরে আকাশের চন্দ্র সূর্য এবং সরোবরের কুমুদ-পদ্ম এবং খনির সূর্যকান্ত ও চন্দ্রকান্তমণির প্রেমাকর্ষণের ছবিও কালিদাস ও মধুসূদনের উপমা-আকাশের বর্ণসাম্যেরই পরিচায়ক।—

কালিদাস ॥

নৈঋর্তঘ্নমথ মন্ত্রবন্মুনেঃ প্রাপদস্ত্রমবদান তোষিতাৎ।
জ্যোতিরিন্ধন নিপাতি ভাস্করাৎ সূর্যকান্ত ইব তাড়কান্তকঃ ॥

রঘু—১১-২১

মধুসূদন ॥

সূর্যকান্তমণি—
সম এ পরাণ, কান্তা ; তুমি রবিচ্ছবি :—
তেজোহীন আমি তুমি মুদিলে নয়ন।

মেঘনাদবধ—৫ম

কালিদাস ॥

এতদুচ্ছ্বসিতপীত মৈন্দবং সোঢ়ুমোক্ষমমিব প্রভারসম্।
মুক্ত ষট্পদবিরাবমঞ্জসা ভিদ্যতে কুমুদমানিবন্ধনাৎ ॥

কুমার—৮-৭০

মধুসূদন ॥

মুদিত কুমুদীরূপে আজি সায়ংকালে,
তুষীও দাসীরে আসি শশধর বেশে।

বীরাঙ্গনা—
(লক্ষ্মণের প্রতি শূর্পণখা)

কালিদাস ॥

সূর্যাপায়ে ন খলু কমলং পুষ্যতি স্বামভিখ্যাম্

মেঘদূত (উত্তর)—৮৬

মধুসূদন

কত দূরে হেরি বামা সূর্যমুখী দুঃখী
মলিন বদনা, মরি, মিহির-বিরহে।

মেঘনাদবধ—৩য়

এতক্ষণ উপমা-শিল্পে কালিদাসের ব্রহ্মনিষ্ঠ বৈদান্তিক দৃষ্টির যে প্রেম ও আনন্দ-নির্ভর পরিচয় আমরা পেলাম, তা প্রধানতঃ জড় জগতে আনন্দময় সত্তার উপলব্ধিরই চিত্র; এবং বিশ্বের বিচিত্র লোকে, বিচ্ছিন্ন রাজ্যে এই অদ্বয় প্রেমময় প্রাণ-সত্তার আলেখ্য চিত্রিত হয়েছে। এই সূত্রে ভারতীয় কবি হিসাবে কালিদাস ও মধুসূদনের দৃষ্টিগত সাম্য ও সারূপ্য প্রদর্শনের চেষ্টা করেছি। এখন এই দৃষ্টি-সঞ্জাত নিসর্গ ও মানবজীবনের ঐক্য ও মৈত্রীর রূপটি কালিদাস ও মধুসূদনের উপমা-জগৎ অবলম্বনে উপস্থাপিত করছি।

কালিদাসের কাব্যে নিসর্গজীবন ও মানবজীবনের সম্পর্কের সব চেয়ে বড় কথা, নিসর্গজগৎ এখানে মানুষের শুধু পার্শ্বচর বা সহচরই নয়; এমন কি মানুষের সুখদুঃখ আনন্দ-বেদনার সাক্ষী বা দ্রষ্টাই নয়; কালিদাসের চোখে বৃক্ষলতা, পশুপক্ষী নদ-নদী—এরা মানুষের উৎসবে আনন্দ, বিপদে সান্ত্বনা—এরা তাদের কাছে নিশ্বাস প্রশ্বাসের মতই অপরিহার্য। চৈতন্য চরিতামৃতের ভাষায় বলা যেতে পারে, প্রকৃতি এখানে মানুষের একান্ত অন্তরঙ্গ, এবং—

'বহিরঙ্গ সঙ্গে করে নাম সংকীর্তন।
অন্তরঙ্গ সঙ্গে করে ভাব-আস্বাদন'

রসিক ও সহৃদয় মানুষ প্রকৃতির সঙ্গে আপনার ভাবময় সত্তাকে উপলব্ধি করে। মানুষের চরিত্র গঠনে, মানস-পরিপুষ্টিতে এদের সঙ্গ সহায়তা অপরিহার্য। এক কথায় কালিদাসের সাহিত্যের অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মানব জীবন ও চরিত্রের পরিচয়ে নিসর্গ রাজ্যের পরিচয় না হলেই নয়। এ পরিচয় আড়ালে রেখে মানব পরিচয় বা জীবন-পরিচয় যেন অর্দ্ধেক বা একান্ত অসম্পূর্ণ। এই জন্যেই রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—'অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকে অনসূয়া প্রিয়ংবদা যেমন, দুষ্মন্ত যেমন,তপোবন প্রকৃতিও তেমনি একজন বিশেষ পাত্র।

প্রকৃতিকে প্রকৃত রাখিয়া তাহাকে এমন সজীব, এমন প্রত্যক্ষ, এমন ব্যাপক, এমন অন্তরঙ্গ করিয়া তোলা, তাহা দ্বারা নাটকের এত কার্য সাধন করাইয়া লওয়া, এ তো অন্যত্র দেখি নাই।'

কালিদাসের সাহিত্যের এ পরিচয় কেবল যে শকুন্তলা নাটকেই নিঃশেষিত, তা নয়, এ পরিচয় কালিদাসের সাহিত্যের সাধারণ পরিচয়। তাই শকুন্তলা নাটকের চতুর্থাঙ্কে আশ্রম-পরিত্যাগ-উদ্যত শকুন্তলার বিরহে যেমন,

উগ্‌গলিঅ দব্‌ভ-কঅলা মআ পরিচত্তণচ্চণা মোরা।
ওসরিঅ পণ্ডুপত্তা মুঅন্তি অস্সূ বিঅ লদাও॥

শকুন্তলা—৪র্থ

উদ্গলিত-দর্ভ-কবলাঃ মৃগাঃ পরিত্যক্ত নর্ত্তনাঃ ময়ূরাঃ।
অপসৃত-পাণ্ডুপত্রাঃ মুঞ্চন্তি অশ্রূণি ইব লতাঃ॥

রঘুবংশে সীতা বিরহজনিত নিসর্গ জগতের সহানুভূতি সমবেদনার চিত্রও তেমন ঐ চিত্রের অবিকল সমধর্মী।—

নৃত্যং ময়ূরাঃ কুসুমানি বৃক্ষাঃ
দর্ভানুপাত্তান্ বিজহু র্হরিণ্যঃ।
তস্যাঃ প্রপন্নে সমদুঃখভাবম্
অত্যন্তমাসীদ্রুদিতং বনেঽপি॥

রঘু—১৪-৬৯

কালিদাসের কাব্যে শকুন্তলা ও সীতার জীবনের সঙ্গে ময়ুর মৃগ ও বৃক্ষলতাদির সম্পর্ক একান্ত অন্তরঙ্গের সম্পর্ক। এদের বাদ দিয়ে সীতা-শকুন্তলার সহজ-সুন্দর নারীত্বকে চেনা যায় না। বস্তুতঃ আশ্রম-বহির্গত শকুন্তলার যে বিস্মৃতি রাজা দুষ্মন্তের চরিত্রে কালিদাস দেখিয়েছেন, তারও অন্যতম প্রধান কারণ, তপোবন বাদ দিয়ে শকুন্তলা, শকুন্তলার অর্দ্ধেক মাত্র।

মানবজীবন ও নিসর্গ জীবনের এই প্রাণদ, অন্তরঙ্গ প্রভাবের আলেখ্য কালিদাসের অনন্যসাধারণ সম্পদ, সন্দেহ নেই। কিন্তু মধুসূদনের আপাতঃ-বিজাতীয় সাহিত্যের উপমায় আমরা এই দুই জীবনের মিলন মৈত্রীর যে চিত্র

দেখি, তাও কালিদাসের চিত্রের প্রতিস্পর্দ্ধী না হলেও অনেকটা সমধর্মী, সমগোত্রেরই।—

রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
তরুমূলে, যেন তরু, তাপি মনস্তাপে,
ফেলিয়াছে খুলি সাজ! দূরে প্রবাহিণী,
উচ্চ বীচি-রবে কাঁদি, চলিছে সাগরে,
কহিতে বারীশে যেন এ দুঃখ-কাহিনী!

মেঘনাদবধ—৪র্থ

অথবা,

অজিন
পাতি বসিতাম কভু দীর্ঘ তরু-মূলে,
সখী-ভাবে সম্ভাষিয়া ছায়ায়, কভু বা
কুরঙ্গিণী-সঙ্গে নাচিতাম বনে,
গাইতাম গীত শুনি কোকিলের ধ্বনি!
নব লতিকার, সতি, দিতাম বিবাহ
তরু সহ; চুম্বিতাম মঞ্জরিত যবে
দম্পতি, মঞ্জরীবৃন্দে, আনন্দে সম্ভাষি
নাতিনী বলিয়া সবে! গুঞ্জরিলে অলি
নাতিনী-জামাই বলি বরিতাম তারে!

মেঘনাদবধ—৪র্থ

কালিদাসের শকুন্তলা সীতার বিরহ-বিধুর মূর্তির ধ্যানে যেমন নিসর্গের জীবনকথা অপরিহার্য, এখানকার অশোকবনে বিরহ-কাতরা, জীবন মৃত্যুর দ্বন্দ্বে জর্জরিত সীতা, অথবা পঞ্চবটীবনের শান্ত-সমাহিত সীতার মূর্তি উপলব্ধিতে নিসর্গের জীবনকথা তেমন আদৌ উপেক্ষণীয় নয়। সীতা জীবনের অসহায়তা অথবা প্রশান্তি এই প্রকৃতির জীবনের সঙ্গে ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত। সীতার জীবনের বিড়ম্বনা হাহাকারে কালিদাসের মত মধুসূদনেরও

শাখী ও পাখী, বিটপী ও লতা পরম মর্মাহত; এবং কালিদাসের সীতা শকুন্তলার মত প্রকৃতির এই সমবেদনা সহানুভূতি সেই নরককুণ্ডে সীতার জীবন-ধারণের পরম অবলম্বন হয়ে উঠেছিল। মনে হয়, অশোক বনে দুরন্ত চেড়ী পরিবেষ্টিত সীতার অসহায় নৈরাশ্যময় জীবনে সরমা যেমন ছিল একান্ত আশা-ভরসার স্থল, এই নিসর্গমূর্তিও ছিল সরমারই সহোদরা। কাজেই উপমার এ ধারায় মধুসূদন কালিদাসের একেবারে সগোত্র না হলেও তিনি কালিদাসেরই উত্তরসাধক, এ কথা শুনতে নতুন হলেও প্রলাপ বলে উপেক্ষার বস্তু মনে হয় না।

এতক্ষণ আমরা কালিদাসের উপমা-সৃষ্টির মুখ্য বৈশিষ্ট্যের আলোচনা করেছি এবং এই সূত্রে মধুসূদন কতদূর কালিদাসের উত্তরসাধক, তারও মোটামুটি একটা পরিচয় উপস্থাপিত করেছি। এখন একে একে কালিদাসের উপমার অন্যান্য বিশেষত্বের আলোচনাসূত্রে কবি মধুসূদনের ক্লাসিক আদর্শটি পরিস্ফুট করতে চেষ্টা করবো।

কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যে রেণেসাঁসের কবি। রেণেসাঁসের শিল্প-চেতনার পরিচয়ে বলে এসেছি. এ যুগের অন্যতম বিশিষ্টতা শিল্পদৃষ্টির ব্যাপকতা ও অজস্রতা। এ যুগের সার্থক কাব্যসাহিত্য একাধারে সাহিত্য, বিজ্ঞান ও দর্শন। এ কালের যথার্থ প্রতিনিধি কবি একই সঙ্গে কবি, দার্শনিক ও বিচিত্র জ্ঞান-বিজ্ঞানে ব্যুৎপন্ন। শিল্প-আত্মার এই মুক্তির কথাই রেণেসাঁসের সাহিত্য-শিল্পের অন্যতম প্রধান কথা। কালিদাসের সাহিত্যের উপমাভাণ্ডার সন্ধানে দেখা যায়, কবি তাঁর অজস্র উপমার সূত্রে জ্যোতিষ-বিজ্ঞান, চিকিৎসা বিজ্ঞান, সংগীত-বিজ্ঞান, প্রাকৃতিক-বিজ্ঞান, শাসন-বিজ্ঞান, দর্শনমূলক বিজ্ঞান প্রভৃতির বিচিত্র রহস্য নিশ্বাস প্রশ্বাসের মত সহজভাবেই পরিবেষণ করে চলেছেন। রসিক ও বোদ্ধা-পাঠক কালিদাসের উপমা-সরস্বতীর অনুগ্রহে সহস্রবিধ জ্ঞান-বিজ্ঞান ও দর্শনের জগৎ প্রদক্ষিণের সৌভাগ্য লাভ করে। জনৈক বিদগ্ধ সমালোচক কালিদাসের আলোচনায় সার্থক মন্তব্যই করেছেন—

'His illustrations, his metaphors and images are dexterously drawn from the vocabulary of the various Sciences—from Astronomy, from medicine, from Politics and from

philosophy—with the accuracy and precision of one, who is professionally versed in them[১].

কবির উপমাগত এই বৈশিষ্ট্যের কিছু নিদর্শন এখানে উদ্ধার করছি।—

॥ জ্যোতিষ-বিজ্ঞান-মূলক উপমা ॥

কাপ্যভিখ্যা তয়োরাসীদ্ ব্রজতোঃ শুদ্ধ-বেশয়োঃ।
হিমনির্মুক্তয়ো র্যোগে চিত্রাচন্দ্রমসোরিব॥

রঘু—১ম-৪৬

দৃষ্টিপ্রপাতং পরিহৃত্য তস্য কামঃ পুরঃ শুক্রমিব প্রয়াণে।
প্রান্তেষু সংসক্ত-নমেরু-শাখং ধ্যানাস্পদং ভূতপতের্বিবেশ॥

কুমার—৩—৪৩

॥ প্রাকৃত-বিজ্ঞানমূলক উপমা ॥

তদিদং পরিরক্ষ শোভনে!
ভবিতব্য-প্রিয়-সঙ্গমং বপুঃ।
রবিপীত জলা তপাত্যয়ে
পুনরোঘেন হি যুজ্যতে নদী।

কুমার—৪-৪৪

চিকিৎসা-বিজ্ঞানমূলক উপমা ॥

তস্মিন্নুপায়াঃ সর্বে নঃ ক্রূরে প্রতিহতক্রিয়াঃ।
বীর্যবন্ত্যোষধানীব বিকারে সান্নিপাতিকে॥

কুমার—২-৪৮

শাসন-বিজ্ঞানমূলক উপমা ॥

নৃপা ইবোপপ্লবিনঃ পরেভ্যঃ
ধর্মোত্তরং মধ্যমমাশ্রয়ন্তে॥

রঘু—১৩-৭

॥ ব্যাকরণ-বিজ্ঞানমূলক উপমা ॥

তা-নরাধিপসুতা নৃপাত্মজৈ স্তেচ তাভিরগমন্ কৃতার্থতাম্।
সোঽ ভবদ্বরবধূ-সমাগমঃ প্রত্যয়-প্রকৃতিযোগ সন্নিভঃ॥

রঘু—১১-৫৬

১। Kalidasa—His Poetry and Mind—A. C, Chatterjee

সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাসের মত বাংলা সাহিত্যে মধুসূদন রেণেসাঁসের কবি। তাই মধুসূদনের উপমারাজ্যেও কালিদাসের অনুরূপ ভঙ্গিতে দর্শন ও বিজ্ঞানমূলক তথ্য তত্ত্বের পরিচয় দুর্লভ নয়। অবশ্য এ ধারায় কালিদাসের দৃষ্টির সূক্ষ্মতা, ব্যাপকতা ও গভীরতা তুলনায় অনেক উচ্চগ্রামের, সন্দেহ নেই।—

উল্লাসে শুষিলা
অশ্রুবিন্দু বসুন্ধরা—শুষে শুক্তি যথা
যতনে, হে কাদম্বিনি, নয়নাম্বু তব,
অমূল্য মুকুতা ফল ফলে যার গুণে
ভাতে যবে স্বাতী সতী গগনমণ্ডলে।

মেঘনাদবধ—ষষ্ঠ

আনন্দে বায়ু নিজ বল দিলা
নন্দনে, মিহির যথা নিজ-করদানে
ভূষেণ কুমুদ-বাঞ্ছা সুধাংশু নিধিরে।

মেঘনাদবধ—৭ম

ছয় রাগ, মূর্ত্তিমতী
ছত্রিশ রাগিণীসহ, আসি আরম্ভিলা
সংগীত।

মেঘনাদবধ—২য়

গান্ধারী—রোগান্তকারী যথা ধন্বন্তরি
দেবতাকুলের বৈদ্য!

তিলোত্তমা—৩য়

রথ-চূড়াশিরে
মলিনিল দেবকেতু ধূমকেতু যেন
দিবাভাগে।

তিলোত্তমা—২য়

শোভিল সে কেতু, শোভে ধূমকেতু যথা
তারাশির।

তিলোত্তমা—৪র্থ

অম্বুনাথে নিদাঘ শুষিল
পশিল কৌশলে কলি নলের শরীরে।

মেঘনাদবধ—ষষ্ঠ

জন্ম, মৃত্যু, দৈত্য! দিবস রজনী—
এক যায় আর আসে, সৃষ্টির বিধান।

তিলোত্তমা—৪র্থ

এই যে উপমার মাধ্যমে বিচিত্র সাহিত্য, বিজ্ঞান ও দর্শনের প্রসঙ্গ, কালিদাস ও মধুসূদনের যুগসুলভ বিশিষ্ট চেতনা এর মর্মকথা। এ শিল্প-সৌন্দর্যের সৃষ্টিমূলে যেমন আবেগময় সত্তার পরিবর্তে কবির বিদগ্ধ, বিজ্ঞানময় সত্তা সক্রিয়, এর রসাস্বাদনের মাধ্যমও তেমনি 'পাঠকের বিদগ্ধ ও বিজ্ঞানী সত্তা। এ যুগের রস-চেতনার অন্যতম বৈশিষ্ট্য এই বুদ্ধি ও বিজ্ঞানের চর্চা ও অনুশীলন। এবং সাহিত্যপাঠের আনন্দ এই বুদ্ধি ও বৈদগ্ধ্যের চর্চা অনুশীলন ও বিকাশজনিত আনন্দ।—

'Renaissance mind regarded figurative and allegorical presentation pleasant, because they exercise the mind of the learned with their hidden truth. Accordingly pleasure from artistic presentation was said to be due to the consciousness of overcoming difficulties.'[১]

কালিদাস ও মধুসূদন সাহিত্যের উদ্ধৃত ও আলোচিত উপমার চরিত্রে আমাদের এ ধারণা ও বিশ্বাস সুদৃঢ় হয়ে ওঠে যে, উভয়েরই যুগ, চিত্তের ভাব-বৃত্তি বা ইমোশন-এর সঙ্গে সঙ্গে বিশেষভাবে বুদ্ধিবৃত্তি বা ইণ্টেলেক্ট-এর চর্চা অনুশীলনের যুগ। এঁদের উপমা-সৌন্দর্যের বিচার-বিশ্লেষণে হৃদয়-বৃত্তির সঙ্গে বুদ্ধিবৃত্তির সহযোগ অপরিহার্য।

হৃদয় ও মস্তিষ্কের তুল্যরূপ চর্চা ও উৎকর্ষসাধনেই রসচেতনার উদ্ভব। কবির কাব্য-শিল্প কেবল তখনই সার্থক, যখন মানবজীবনে এই বৃত্তি-যুগলের উন্মেষ ও জাগরণ ঘটায় এবং এইভাবে তার রস-চৈতন্যকে উদ্বুদ্ধ করে। শিল্প হিসাবে উপমার সার্থকতা ও প্রতিষ্ঠাও এই পথে। কারণ,

১। Comparative Aesthetics—Vol II.
—Dr. K. C. Pandey.

'Rhetoric is the counterpart of Dialectic ;—since both are concerned with things of which the cognizance is, in a manner, common to all men and belongs to no definite science,'[১] কালিদাসের উপমা ধর্মের এই সামান্য বিশ্লেষণেই তাঁর শিল্পগত সার্থকতার পরিচয় সুস্পষ্ট, এবং মধুসূদনের কাব্যশিল্পও যে রসিকের এই রস-চেতনার উদ্বোধনে পঙ্গু নয়, অপারগ নয়, মনে হয়, সে কথাও অনস্বীকার্য।

মধুসাহিত্যে কালিদাসের উপমার জাতীয় বৈশিষ্ট্যের অপর এক রূপ, ভারতীয় সংগীত-শিল্পের প্রসঙ্গ। কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যের সেই স্বর্ণযুগের কবি, যে যুগে জাতীয় জীবনে সংগীত-শিল্প, চিত্র-শিল্প, নাট্য-শিল্প ইত্যাদি বিচিত্র চারুশিল্পের ব্যাপক চর্চা ও অনুশীলন প্রচলিত। লৌকিক ও দৈব উৎসব-অনুষ্ঠানে সংগীত অভিনয় সেকালে উৎসবের অপরিহার্য অঙ্গ ছিল। তাঁর 'বিক্রমোর্বশী', 'মালবিকাগ্নিমিত্র' প্রভৃতি নাটকে শিল্পময় জীবনের এই চর্চা ও চর্যার ইঙ্গিত প্রতিপদেই দেখা যায়। মনে হয়, কালিদাস নিজেও কণ্ঠ ও যন্ত্র-সংগীতে সুদক্ষই ছিলেন। কারণ, তিনি উপমা ছলে তাঁর কাব্যের নানা প্রসঙ্গে বিচিত্র রাগ-রাগিণীর উল্লেখ করেছেন এবং বীণা যন্ত্রটি যেন তাঁর মনের সুর বাজাতে অনুক্ষণের সঙ্গী ছিল। ভারতীয় শিল্প-সাধনা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বীণাযন্ত্রের স্থান অনন্যসাধারণ। কাজেই বীণার প্রসঙ্গে বীণাপাণির উপাসক মাত্রেরই মনে শিক্ষা ও সংস্কৃতির শুচিসুন্দর ভারতীয় মূর্তিটি ভেসে ওঠে।

কালিদাসের উপমার সঙ্গে সঙ্গে মধুসূদনের উপমা-আসরেও প্রতিপদেই বীণার প্রসঙ্গে কবির সাংস্কৃতিক চেতনার ভারতীয় প্রতিমাখানি ভাস্বর হয়ে ওঠে। প্রসঙ্গতঃ এ কথাটিও এখানে উল্লেখযোগ্য মনে করি, মধুসূদন ব্যক্তিগত জীবনে কণ্ঠ ও যন্ত্র-সংগীতের মোটামুটি চর্চাই করেছিলেন। 'হিন্দু কলেজে অধ্যয়নের সময়ও তিনি পারসী "গজল" গান করিয়া সঙ্গীদিগকে আমোদিত করিতেন। তাঁহার কাব্যানুরক্তির আর একটি কারণ তাঁহার সঙ্গীতানুরাগ। বাল্য হইতে কবিতার ন্যায় গীত-বাদ্যেরও দিকে তাঁহার প্রগাঢ় অনুরাগ ছিল। তাঁহার পিতা এবং পিতৃব্যগণের ন্যায় তিনিও

১। The Rhetoric of Aristotle.
Translated by—R. C. Jebb.

আগমনী ও বিজয়া প্রভৃতি সংগীত শুনিতে শুনিতে গলদশ্রু হইতেন। অবস্থার কোনওরূপ পরিবর্তনে তাঁহার সংগীতানুরাগ হ্রাস হয় নাই।'[১]

এখন কাব্যের অনুরূপ অংশের উদ্ধৃতি সহযোগে মধুসূদনের শিল্পমূর্তির মধ্যে কালিদাসীয় আদর্শের ঐক্য ও সাম্য প্রদর্শনে প্রবৃত্ত হচ্ছি।—

কালিদাস ॥

প্রতিযোজয়িতব্য-বল্লকী-সমবস্থামথ সত্ত্ববিপ্লবাৎ।
স নিনায় নিতান্তবৎসলঃ পরিগৃহ্যোচিতমঙ্কমঙ্গনাম্ ॥

রঘু—৮ম-৪১

মধুসূদন

কাঁদিয়া তারা-কুন্তলা ব্যাকুল হইলা।
শোকের তরঙ্গ যবে উথলে হৃদয়ে,
ছিন্ন তার বীণাসম নীরব রসনা ;—
অরে রে দারুণ শোক, এই তোর রীতি।

তিলোত্তমা—১ম

'নাচিল রতির হিয়া বীণা-তার যথা
অঙ্গুলির পরশনে।'

মেঘনাদবধ—২য

কালিদাস

অঙ্কমঙ্ক পরিবর্তনোচিতে তস্য নিন্যতুরশূন্যতামুভে।
বল্লকী চ হৃদয়ঙ্গম-স্বনা বল্গুবাগপি চ বামলোচনা।"

রঘু—১৯-১৩

মধুসূদন

নীরবিলা বিধুমুখী, নীরবে যেমতি
বীণা, ছিঁড়ে তার যদি!

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

১। মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত।
—যোগেন্দ্রনাথ বসু

শুনিয়াছে বীণা-ধ্বনি দাসী
পিকবররব নব পল্লব-মাঝারে
সরস মধুর মাসে ; কিন্তু নাহি শুনি
হেন মধুমাখা কথা কভু এ জগতে

মেঘনাদবধ—৪র্থ

কালিদাস ॥

উৎসঙ্গে বা মলিন-বসনে সৌম্য ! নিক্ষিপ্য বীণাং
মদ্‌গোত্রাঙ্কাং বিরচিতপদং গেয়মুদ্‌গাতুকামা ।
তন্ত্রীমার্দ্রাং নয়ন-সলিলৈঃ সারয়িত্বা কথঞ্চিদ্‌
ভূয়ো ভূয়ঃ স্বয়মপি কৃতাং মূর্চ্ছনাং বিস্মরন্তী ॥

মেঘদূত (উত্তর)—২৫ নং

মধুসূদন ॥

যথা শুনি চিত্ত-বিনোদিনী বীণা-ধ্বনি,
উল্লাসে ফণীন্দ্র জাগে, শুনিয়া অদূরে
পৌলোমীর পদ-শব্দ-চিরপরিচিত—
উঠিলেন শচীপতি শচী-সমাগমে !

তিলোত্তমা—১ম

কালিদাসের সাহিত্যে নারী-চরিত্রের সঙ্গে বীণা যন্ত্রটির যেন অঙ্গাঙ্গী সংযোগ। বীণার সুরের সঙ্গে নারী জীবনের মূল সুরটি যেন এক আত্মিক সম্বন্ধে বাঁধা। মধু-সাহিত্যেও বীণার সুর নারী চিত্তের ভাব ও সুরের বাহন। বীণার ধ্বনির মধ্যে ভারতীয় সংগীত ও শিল্প-চেতনার যে শুচি-সুন্দর রূপটি নিহিত, মধুসূদন উপমার মাধ্যমে তাঁর সৃষ্ট নারী-চরিত্রের সেই ভারতীয় রূপটি ব্যঞ্জিত করেছেন।

কালিদাসের উপমায় নদীর মধ্যে গঙ্গা, পুষ্পের মধ্যে পদ্ম এবং বিচিত্র মূর্তির অগ্নির মধ্যে যজ্ঞীয় অগ্নি বা মহাদেবের ললাটাগ্নি উল্লেখযোগ্য। মানব-চরিত্রের বিশুদ্ধি ও শুভ্রতার পরিচয়ে কবি ভারতীয় সাংস্কৃতিক জীবনের এই তিন পবিত্র রূপকে বারংবার প্রয়োগ করেছেন। এ দৃষ্টিতেও কবি মধুসূদনের গোত্র পরিচয় ভারতীয়ই বটে।

কালিদাস ॥

হৈমী ফলং হেমগিরের্লতেব বিকস্বরং নাকনদীব পদ্মম্।
পূর্বেব দিঙ্‌নূতনমিন্দুমাভাৎ তং পার্বতী নন্দনমাদধানা ॥

কুমার—১১-২৬

মধুসূদন ॥

যথা গোমুখীর মুখ হইতে সুস্বনে
ঝরে পূত বারিধারা, কহিলা জানকী,
মধুরভাষিণী সতী, আদরে সম্ভাষি
সরমারে:।—

মেঘনাদবধ—৪র্থ

কালিদাস ॥

অথ দিব্যাং নদীং দেবীমভ্যনন্দন্ বিলোক্য তাঃ।
কং নাভিনন্দয়ত্যেষা দৃষ্টা পীযূষবাহিনী ॥

কুমার—১০-৪৮

মধুসূদন ॥

গঙ্গাজলপূর্ণ ঘটে, হায় ঠেলি ফেলি,
কেন অবগাহ দেহ কর্মনাশা-জলে ?
অবহেলি দ্বিজোত্তমে চণ্ডালে ভকতি ?

বীরাঙ্গনা
(দুর্যোধনের প্রতি ভানুমতী)

কালিদাস ॥

তস্যৌঘ মহতী মূর্দ্ধ্নি নিপতন্তী ব্যরোচত।
স-শব্দমভিষেক-শ্রীর্গঙ্গেব ত্রিপুরদ্বিষঃ ॥

রঘু—১৭-১৪

মধুসূদন ॥

কর্মনাশা পাপ-প্রবাহিণী।—
কেমনে পড়িল বহি জাহ্নবীর জলে ?

বীরাঙ্গনা
(সোমের প্রতি তারা)

কালিদাস ॥

গাঢ়োৎকণ্ঠাং গুরুষু দিবসেষ্বেষু গচ্ছৎসু বালাম্।
জাতাং মন্যে শিশির-মথিতাং পদ্মিনীং বাঽন্যরূপাম্ ॥

মেঘদূত (উত্তর)—২২ নং

মধুসূদন ॥

এ পাপ-সংসারে
কি সাধে করি রে বাস, কলুষদ্বেষিণী
আমি ? কমলিনী কভু ফোটে কি সলিলে
পঙ্কিল ?

কালিদাস ॥

চক্ষুঃখেদাৎ সলিলগুরুভিঃ পক্ষ্মভিশ্ছাদয়ন্তীং
সাভ্রেঽহ্নীব স্থল-কমলিনীং ন প্রবুদ্ধাং ন সুপ্তাম্ ॥

মেঘদূত (উত্তর)

মধুসূদন ॥

কিন্তু এ মনের আঁখি মিলিল হরষে,
দিনান্তে কমলাকান্তে হেরিলে যেমতি
কমল।

বীরাঙ্গনা
(পুরুরবার প্রতি উর্বশী)

কালিদাস ॥

আপিঞ্জরা বদ্ধ-রজঃ কণত্বাৎ মঞ্জর্য্যুদারা শুশুভেঽর্জ্জুনস্য।
দগ্ধ্বাপি দেহং গিরিশেন রোষাৎ খণ্ডীকৃতা জ্যেব মনোভবস্য ॥

রঘু—১৬-৫১

মধুসূদন ॥

আইলেন কৃতান্ত, ভীষণ দণ্ডহাতে ;
ভালে জ্বলে কোপাগ্নি, ভৈরব-ভালে যথা
বৈশ্বানর।

তিলোত্তমা—২য়

কালিদাস

তমভ্যগচ্ছৎ প্রথমো বিধাতা শ্রীবৎস লক্ষ্মা পুরুষশ্চ সাক্ষাৎ।
জয়েতি বাচা মহিমানমস্য সংবর্দ্ধয়ন্তৌ হবিষেব বহ্নিম্॥

কুমার—৭-৪৩

মধুসূদন

যথা প্রজ্বলিত অগ্নি আহুতি পাইলে
আরো জ্বলে, উপসুন্দ,—হায়, মন্দমতি—
মহাকোপে কহিল।

তিলোত্তমা—৪র্থ

মাখিতাম ভালে
হব্য-ভস্ম তপস্বিনী মাখে ভালে যথা।

বীরাঙ্গনা
(সোমের প্রতি তারা)

উপরের দৃষ্টান্তে এ সত্য সুস্পষ্ট যে, যদিও হিন্দু-কলেজের নতুন শিক্ষা-দীক্ষায় সেদিনের 'ইয়ংবেঙ্গল সম্প্রদায়' সুরধুনীর মাহাত্ম্য-কীর্তন ভুলে স্বরাধুনীর মহিমাগানে পঞ্চমুখ হয়ে উঠেছিলো, এবং এই ইয়ংবেঙ্গল সম্প্রদায়ের অন্যতম মুখপাত্র মধুসূদনের বাহ্য জীবনের পরিচয়ও তাই, তথাপি কবি তাঁর সৃষ্ট মানব-মানবীর চরিত্র-মাহাত্ম্য প্রকাশে প্রতিপদেই ভারতীয় কবির সনাতন আদর্শে গঙ্গার কলুষ-নাশিনী মূর্তির শরণাপন্ন হয়েছেন। তাঁর সীতা, তাঁর তারা, তাঁর প্রমীলা শুদ্ধি শুচিতার সূত্রে গঙ্গা, গঙ্গোত্রীর শরণাগতা। যে বীরাঙ্গনা তারা সোমের জন্য কুল-মান জলাঞ্জলি দিতে উদ্যত, সেই তারাই আপনার অসংযত প্রবৃত্তিকে পাপ-প্রবাহিণী কর্মনাশারূপে এবং আপনার অভিজাত ঋষিকুলকে জাহ্নবীরূপে কল্পনা করেছেন; তারার সংযত ও অকলুষ সত্তার এই আলেখ্যটি কবির বীরাঙ্গনার মানসরূপ অধ্যয়নে আদৌ গৌণ বস্তু নয়। মধু-শিল্পের সৌন্দর্য-বোধ ও বিচারে উপমার এ আদর্শ আজও রসিক সমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে. মনে হয় না। কবির এই দৃষ্টি, এই সৃষ্টি ভারতীয় সভ্যতা সংস্কৃতিরই অনুগামী এবং তাঁর অলংকারের এ আদর্শ কালিদাস ও ব্যাস-বাল্মীকির স্মৃতির উদ্রেক করে, এ কিছু অতিশয়োক্তি নয়।

আবার ভৈরব ভালে বৈশ্বানর অথবা তপস্বিনীর ললাটস্থ হব্য-ভস্ম যাঁর উপমাভাণ্ডারের অন্যতম প্রকৃষ্ট রত্ন, তাঁকেও অহিন্দু, অভারতীয় কিংবা বিজাতীয় কবি আখ্যা দেওয়ার যুক্তি শিথিল-মূল বা অমূলকই মনে হয়।

এখানে প্রসঙ্গত পুষ্পের সূত্রে মধুসূদনের উপমা-জগতে পদ্মের সঙ্গে সঙ্গে সূর্যমুখী ও ধুতুরার নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। মধু-কাব্যে প্রেম-প্রৌঢ়া নায়িকা সূর্যমুখীর সহোদরা এবং ধুতুরা শুদ্ধ-সত্তা, যোগিনীর প্রতীক, অথবা বৈরাগ্য ও শুভ্রতার প্রতীক। এই দুই পুষ্প-চরিত্রের মাধ্যমে মানব-মানবী চরিত্রের এই বিপরীত রূপের অভিব্যক্তির মধ্যেও হিন্দু-সংস্কৃতি সম্পর্কে কবি মনের শ্রদ্ধা ও সম্ভ্রমের রূপটি সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে।—

'তোর লো যে দশা এই ভোর নিশা-কালে
ভানু প্রিয়ে, আমিও লো সহি সে যাতনা।
আঁধার সংসার এবে এ পোড়া নয়নে!

মেঘনাদবধ—৩য়

যথা চাহে রবিচ্ছবি পানে
স্থির আঁখি সূর্যমুখী, ও চরণে রত
এ মনঃ।

বীরাঙ্গনা
(পুরুরবার প্রতি উর্বশী)

তুলনীয়—তং নিত্যমনুরক্তাস্মি যথা সূর্যং সুবর্চলা।

বাল্মীকি—সুন্দরকাণ্ড—২৪-৯

'হেরি বীরদ্বয়ে ধনী বিস্ময় মানিয়া
এক দৃষ্টে দোঁহা পানে লাগিলা চাহিতে;
চাহে যথা সূর্যমুখী সে সূর্যের পানে।

তিলোত্তমা—৪র্থ

কামিনী-যামিনী-সখী, বিশদ-বসনা
ধুতুরা যোগিনী যথা।

তিলোত্তমা—১ম

বাহিরিলা পদব্রজে রক্ষঃ-কুল-রাজা,
রাবণ ;—বিশদবস্ত্র, বিশদ উত্তরি,
ধুতুরার মালা যেন ধূর্জটির গলে ;—

মেঘনাদবধ—৯ম

রসিকের দৃষ্টিতে এই সব উপমার অন্তরালে বীরাঙ্গনা সহকর্মিণী প্রমীলার বীর্যবতী রূপের সঙ্গে সঙ্গে প্রেমময়ী বিরহ-বিধুরা, সহধর্মিণীর রূপটিও স্বচ্ছ। মধুসূদনের নব যুগের নব আদর্শের নারীমূর্তিটি ধরা দেয় তার অখণ্ড রূপ নিয়ে।

'অরাবণ অরাম বা হবে ভব আজি'—রাবণের এই শৌর্যময়, পৌরুষমণ্ডিত চরিত্রে কবি যেমন বিরাটত্বের সন্ধান পেয়েছিলেন, (Ravana was a Grand Fellow) ধুতুরার মালাপরিহিত ধূর্জটিসদৃশ বিশদ বস্ত্র, বিশদ উত্তরি পরিহিত শান্ত, অচঞ্চল, রাবণ-চরিত্রের সৌন্দর্য-গৌরবও কবির দৃষ্টিতে আকর্ষণের বস্তুই ছিল।

রাবণ-চরিত্রের বিরাটত্বের এক কোটিতে তার শৌর্য-সংঘাত-মুখর পৌরুষ, অপর কোটিতে তার এই শান্ত স্তব্ধ ও অনুতাপ-দগ্ধ মানবতা—এদুয়ের সমবায়েই তার চরিত্রের সমুন্নতি। কবির এই একটি উপমাই এই প্রধান চরিত্রের অন্তঃপুরে প্রবেশের প্রবেশ-পত্র।

এখানে সূর্যমুখী ও ধুতুরা প্রভৃতি পুষ্প অবলম্বনে মধুসূদনের কবি-মানসের যে রূপ প্রতিভাত, কর্ণিকা পুষ্পের চরিত্রায়ণে কবি চিত্তের এই ভারতীয় মূর্তিটি ততোধিক উজ্জ্বল। কর্ণিকার বর্ণনায় কবি লিখেছেন—

'হায়, কর্ণিকা অভাগা।
বরবর্ণ বৃথা যার সৌরভ বিহনে,
সতীত্ব বিহনে যথা যুবতী-যৌবন !

তিলোত্তমা—১ম

বর্ণ বা রূপসর্বস্ব পুষ্পের চরিত্রকে সতীত্ব-বিহীন যুবতী-যৌবন রূপে কল্পনা যে সৌন্দর্য-কল্পনার নিছক ভারতীয় আলেখ্য, সে বিষয়ে বিতর্কের অবকাশ আছে, মনে হয় না। বিলাতী বা পাশ্চাত্ত্য আদর্শে যাবতীয় সুন্দর

পুষ্পই কর্ণিকার সগোত্র। পুষ্পের অন্তর-ধর্মের অপেক্ষা দেহধর্মেরই পূজা-প্রশস্তি সে জীবন ও সেখানকার শিল্প সভ্যতায় বিহিত। ভারতীয় ও অভারতীয় সভ্যতা সংস্কৃতির মৌলিক পার্থক্যই এখানে।—

'The western man is a body at first, and then he has a soul; with us a man is a soul and spirit, and he has a body.'[১]

তাই রূপ বা দেহ-সর্বস্ব পুষ্প-চরিত্র অবলম্বনে এমন করুণা, সমবেদনার প্রকাশ অভারতীয় কবির লেখনীতে দুর্লভ সামগ্রী।

এই ক্ষুদ্র একটি পুষ্প-চরিত্রের স্বরপ-বর্ণনা ও উপলব্ধির মধ্যে মধু-কবির মানসমূর্তির প্রাচ্য-রূপটি যেন নিঃশেষে ধরা দিয়েছে।

মনে পড়ে প্রখ্যাত ইংরেজ কবির বাণী—

'In small proportions we just beauties see
And in short measures life may perfect be'.

পুষ্প-চরিত্রের মাধ্যমে কালিদাস যেমন ভারতীয় রীতিতে মানব-চরিত্রের আভ্যন্তরীণ রূপটি ব্যক্ত করেছেন, এবং মধুসূদন যেমন এখানে কালিদাসের আদর্শের অনুগামী; বৃক্ষজগতেও মধুসূদনের দৃষ্টি কালিদাসেরই সজাতীয়। শাল ও দেবদারুর রূপকেই কালিদাস পৌরুষ ও বলিষ্ঠতার রূপ দিয়েছেন। মধুসূদন আকারে ও প্রকারে এখানেও কালিদাসের উত্তরসাধক।—

কালিদাস ॥

ইদং কিলাব্যাজ মনোহরং বপুঃ
তপঃক্লমং সাধয়িতুং য ইচ্ছতি।
ধ্রুবং স নীলোৎপলপত্রধারয়া
শমীলতাং ছেত্তুমৃষির্ব্যবস্যতি ॥

শকুন্তলা—১ম অঙ্ক।

১। 'To the youth of India' Swami Vivekananda, page—158

মধুসূদন ॥

অমরবৃন্দ যার ভুজবলে
কাতর, সে ধনুর্দ্ধরে রাঘব ভিখারী
বধিল সম্মুখ রণে ? ফুলদল দিয়া
কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে ?

মেঘনাদবধ—১ম

অথবা

বনসুশোভন শাল ভূপতিত আজি ;
চূর্ণ তুঙ্গতম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে।

মেঘনাদবধ—৭ম

পুরুষের পৌরুষ ও দৃঢ়তার রূপায়ণে যেমন কালিদাস শালবৃক্ষের শরণাপন্ন হয়েছিলেন, তার শ্রী-সৌন্দর্যের পরাকাষ্ঠার পরিচয়ে তেমন কবি ইন্দ্রের দ্বারস্থ হয়েছিলেন। অবশ্য কালিদাস এখানে বাল্মীকি ব্যাসেরই উত্তরসাধক। ভারতীয় শিল্প-ঐতিহ্যের এ-ধারা বাল্মীকি থেকে কালিদাসের মাধ্যমে মধুসূদন পর্যন্ত অব্যাহতই আছে।—

কালিদাস ॥

আখণ্ডল সমো ভর্ত্তা
জয়ন্তপ্রতিমঃ সুতঃ।
আশীরন্যা ন তে যোগ্যা
পৌলোমী সদৃশী ভব ॥

শকুন্তলা—৭ম

মধুসূদন ॥

বীরকুল চূড়ামণি নিকুম্ভ-নন্দন
উভে ; ইন্দ্রসম রূপ—অতুল ভুবনে।

তিলোত্তমা—৪র্থ

বসে দোঁহে কনক আসনে,
পারিজাত মালা গলে, অনুপম রূপে ;
হায়রে দেবেন্দ্র যথা দেবকুল মাঝে !

তিলোত্তমা—৪র্থ

অরণ্যের পশুসমাজের মধ্যে কালিদাস-সাহিত্যে হস্তীর স্থান অগ্রগণ্য। কিন্তু কালিদাস তার শৌর্য-বীর্যের দিকটিই কেবল দেখেননি। শৌর্যের সঙ্গে তার সৌন্দর্যের দিকটিও কবির সুকুমার শিল্পদৃষ্টিতে ধরা দিয়েছে। কারণ, কালিদাস মূলতঃ শৌর্যের অপেক্ষা সৌন্দর্যেরই পূজারী। তাই কবি এত বড় বৃহদায়তন বীভৎস পশুটির প্রশান্ত-গম্ভীর চলন-বিভ্রমটিকে কাজে লাগিয়েছেন সুন্দর পুরুষ অথবা সুন্দরী রমণীর ধীর-ললিত চলন বর্ণনায়। এ দৃষ্টি বীরভক্ত পাশ্চাত্ত্য কবির নয়, সৌন্দর্যপিপাসু প্রাচ্য কবির। মধুসূদনের উপমা এখানেও কালিদাস-পন্থী।—

কালিদাস ॥

সমমেব সমাক্রান্তং দ্বয়ং দ্বিরদগামিনা।
তেন সিংহাসনং পিত্র্যমখিলঞ্চারিমণ্ডলম্ ॥

রঘু—৪-৪

মধুসূদন ॥

মুছি অশ্রুধারা,
চলিলা বীর-কুঞ্জর কুঞ্জর-গমনে
যথা বিরাজেন প্রভু রঘু-কুল-রাজা।

মেঘনাদবধ—৫ম

প্রবেশিলা কুঞ্জবনে কুঞ্জর-গামিনী
তিলোত্তমা। তিলোত্তমা—৪র্থ

এতেক কহিয়া দুর্গা দ্বিরদ-গামিনী
প্রবেশিলা হৈম গেহে।

মেঘনাদবধ—২য়

নব মাতঙ্গিনী-গতি চলিলা রঙ্গিণী

মেঘনাদবধ—৩য়।

সংস্কৃত সাহিত্যের চির-প্রচলিত রীতিতে কালিদাস দম্পতীর বিরহের চিত্র অঙ্কনে চক্রবাক্ চক্রবাকীর জীবন-ছবি অবলম্বন করেছেন। মধু-সাহিত্যের উপমার এধারাটিও চরিত্রে প্রাচ্য-পন্থী, কালিদাসানুগ। সংস্কৃত সাহিত্যের উপমার এ রূপটি কবি-সময়ের অন্যতম।

কালিদাস ॥

তাং জানীথাঃ পরিমিত কথাং জীবিতং মে দ্বিতীয়ং।
দূরীভূতে ময়ি সহচরে চক্রবাকীমিবৈকাম্ ॥

উত্তরমেঘ—২২

মধুসূদন ॥

যে রমণী পতিপরায়ণা
সহচরী সহ সে কি যায় পতি-পাশে?
একাকী প্রত্যূষে, প্রভু, যায় চক্রবাকী
যথা প্রাণকান্ত তার !

মেঘনাদবধ—২য়

কালিদাসের উপমায় মৃগের আসনও বিশেষ মহিমামণ্ডিত। কবি বিচিত্র অবস্থার মৃগ-দৃষ্টিকে কেন্দ্র করে নারীর বিলাস-বিভ্রমময় দৃষ্টি চিত্রিত করেছেন। নারীর দৃষ্টির বিচিত্র লালিত্য, লাবণ্য ও সূক্ষ্ম ভাব-বিলাস চিত্রণে মৃগ-দৃষ্টির এতখানি গুরুত্ব কালিদাসেরই নামাঙ্কিত। কখনও মৃগ, কখনও মৃগী, কখনও বাল-মৃগ কখনও চকিত-মৃগ, প্রয়োজনবোধে কবি এদের পৃথক্ পৃথক্ দৃষ্টি-মাধুরীকে উপমার কাজে লাগিয়েছেন। মধুরীতির উপমায় এতখানি বৈচিত্র্য, ঐশ্বর্য নেই বটে, কিন্তু তিনিও মৃগ-নয়নের সৌন্দর্য সম্পর্কে উদাসীন বা দৃষ্টিহীন ছিলেন না।—

কালিদাস ॥
'মধ্যে ক্ষামা, চকিত-হরিণী-প্রেক্ষণা নিম্ননাভিঃ।

মেঘদূত—উত্তর

মধুসূদন ॥

গড়ূক স্বপনদেবী মায়ার পৌলোমী—
মৃগাক্ষী পীবরস্তনী, সুবিম্ব-অধরা।

তিলোত্তমা—১ম

বায়ুকে অগ্নির সখা বা সারথি রূপে কল্পনার চিত্র কালিদাসের সাহিত্যে সুপ্রচুর। সহায়ক সহযোগে বীর চরিত্রের দুর্দমনীয় বেগ বা দুর্ধর্ষতার

চিত্রায়ণে কবি প্রায়ই এই সারথিরূপী বায়ু সহযোগে বায়ু-সখার মূর্তির আশ্রয় নিয়েছেন। মধু-সাহিত্যেও অনুরূপ আদর্শ দৃষ্টিবান্ পাঠকমাত্রেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

কালিদাস ॥

বিভাবসুঃ সারথিনেব বায়ুনা ঘন-ব্যপায়েন গভস্তিমানিব।
বভূব তেনাতিতরাং সুদুঃসহঃ কট-প্রভেদেন করীব পার্থিবঃ ॥

রঘু—৩-৩৭

মধুসূদন ॥

যথা বায়ুসখা সহ দাবানল-গতি
দুর্বার, চলিলা সতী পতির উদ্দেশে।

মেঘনাদবধ—৩য়

কালিদাস ॥

মরুৎ প্রযুক্তাশ্চ মরুৎ-সখাভং তমর্চ্চ্যমারাদভিবর্ত্তমানম্।
অবাকিরন্ বাল-লতাঃ প্রসূনৈরাচার-লাজৈরিব পৌরকন্যাঃ ॥

রঘু ২-১০

মধুসূদন ॥

সাথে সাথে বিভীষণ রথী—
বায়ুসখা সহ বায়ু দুর্বার সমরে।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ।

বায়ুসখা
সহ বায়ু আক্রমিলে কানন, তাহারে
কে পারে রোধিতে,—কার পরাক্রম হেন ?

তিলোত্তমা—৩য়

কালিদাস উত্তম নগরী বা সুন্দর পুরীর বর্ণনায় পুরীকে প্রায়ই স্বর্গীয় উপনিবেশ রূপে কল্পনা করেছেন। এ কল্পনা বিশেষভাবে কালিদাসেরই প্রতিভা-চিহ্নিত। মধুরীতির উপমায় কালিদাসীয় উপমার এ ধারাটিও সুলভ।—

কালিদাস ॥

যা সৌরাজ্য-প্রকাশাভির্বভৌ পৌর বিভূতিভিঃ।
স্বর্গাভিষ্যন্দবমনং কৃত্বেবোপনিবেশিতা ॥

রঘু—১৫-২৯

স্বর্গাভিষ্যন্দ বমনং কৃত্বেবোপনিবেশিতম্।

কুমার—৬-৩৭

শেষৈঃ পুণ্যৈ র্হৃতমিব দিবঃ কান্তিমৎখণ্ডমেকম্।

মেঘদূত (পূর্ব)—৩০

মধুসূদন ॥

ত্রিদিব-বিভব, দেখি, দেবি ভবতলে
আজি, মনে হয় যেন, বাসব আপনি,
স্বরীশ্বর, সুর-বল-দল সঙ্গে করি
প্রবেশিলা লঙ্কাপুরে।

মেঘনাদবধ—১ম

বৈজয়ন্তধাম-সম পুরী,—
অলিন্দে সুন্দর হৈমময় স্তম্ভাবলী
হীরাচূড়। ঐ

কালিদাস পরম শৈব। তাঁর কাব্যে শিব ও পার্বতী পরমেশ্বরের বিচিত্র বন্দনার ছড়াছড়ি। মহাকাব্যে যুদ্ধের প্রলয়ঙ্কর লীলা রচনায় কালিদাস প্রলয়কালীন শিবের রুদ্রমূর্তির প্রশস্তি রচনা করেছেন। রামায়ণ-মহাভারতের রাজ্যে উপমার এ আদর্শের পরিচয় থাকলেও কালিদাসেই এ মূর্তির প্রতিষ্ঠা। ক্লাসিক আদর্শের অনুসরণে মধুসূদন তাঁর কাব্যে এই রূপেরই সশ্রদ্ধ ধ্যান করেছেন।

ব্যাস ॥

তান্ পক্ষনখতুণ্ডাগ্রৈরভিনদ্বিনতাসুতঃ।
যুগান্তকালে সংক্রুদ্ধঃ পিনাকীব পরন্তপঃ ॥

আদি—২৭-২০

কালিদাস ॥

অথাভিপৃষ্ঠং গিরিজাসুতস্য পুরন্দরারাতিবধং চিকীর্ষোঃ।
সুরা নিরীয়ুস্ত্রিপুরং দিধক্ষোরিব স্মরারেঃ প্রমথাঃ সমন্তাৎ ॥

কুমার—১৩-২৩

মধুসূদন ॥

কিম্বা চলে যথা
প্রমথনাথের সাথে প্রমথের কুল
নাশিতে প্রলয়কালে, ববম্বম্ রবে—
ববম্বম্ যবে রবে শিঙ্গাধ্বনি !

তিলোত্তমা—৪র্থ

ঘন ঘনাবলী
উগরি পাবকরাশি, ভ্রমে শূন্য পথে
বাতগর্ভ গর্জি উচ্চে, প্রলয়ে যেমতি
পিনাকী, পিনাকে ইষু বসাইয়া রোষে।

মেঘনাদবধ—৮ম

কালিদাসের উপমার অপর এক বৈশিষ্ট্য—ব্যাকরণের বিষয়বস্তুকে সাহিত্যের চারুসৌন্দর্য ও সূক্ষ্ম সুকুমার ভাবপ্রকাশে প্রয়োগ। উপমার এ ধারা কালিদাসের একান্ত মৌলিক, একান্ত নিজস্ব বলেই মনে হয়। এ জাতীয় উপমার সৌন্দর্য নিছক বোদ্ধা ও বিদগ্ধ পাঠক-সমাজেরই আস্বাদ্য। কারণ এর রসাস্বাদনের সূত্র ইন্দ্রিয়বৃত্তি, ভাবদৃষ্টি বা আবেগপ্রবণ হৃদয় নয়; জ্ঞান-দৃষ্টি, ব্যাকরণ-রস-রসিকতা। রূপময় ও প্রাণময় উপমেয় এবং রূপহীন ও প্রাণহীন উপমানের জগতের ঐকান্তিক ব্যবধানই এ জাতীয় উপমার রসোত্তীর্ণতার মূল সূত্র। মধুসূদনের উপমা কালিদাসীয় উপমামন্দিরের এই মৌলিক দেবমূর্তিটি দর্শন না করালেও সে মন্দিরের চূড়াটির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। এইজন্যেই এ ধারাটির উল্লেখ।—

কালিদাস ॥

রামাদেশাদনুগতা সেনা তস্যার্থসিদ্ধয়ে।
পশ্চাদধ্যয়নার্থস্য ধাতোরধিরিবাভবৎ ॥

রঘু—১৫-৯

স হত্বা বালিনং বীরস্তৎপদে চিরকাঙ্ক্ষিতে।
ধাতোঃ-স্থান ইবাদেশং সুগ্রীবং সংন্যবেশয়ৎ ॥

রঘু—১২-৫৮

বাগর্থাবিব সম্পৃক্তৌ বাগর্থ-প্রতিপত্তয়ে।
জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতী পরমেশ্বরৌ ॥

রঘু—১-১

মধুসূদন ॥

এক প্রাণ দুই ভাই—বাগর্থ যেমতি

তিলোত্তমা--৪র্থ।

কালিদাসের উপমার মালাময় স্বভাবের কথাটিও মধুসূদনের উপমা-আলোচনা সূত্রে অবশ্যই স্মরণীয়। মহাকাব্য মাত্রেই উপমার এ ধারাটি অপরিহার্য। কারণ মহাকাব্যের সার্থক চরিত্র মাত্রই বিচিত্র বিশিষ্টতার আধার এবং অনেক সময় নানা বিপরীত ধর্মের আধারও বটে। চিত্র ও চরিত্রের বিপুলতা ও জটিলতার প্রকাশেই অনেক সময় মহাকাব্যের কবিকে একক উপমার পরিবর্তে উপমা-পরম্পরার আশ্রয় নিতে হয়। মধুসূদনের উপমা-মালার ভাব ও রূপ কালিদাসের উপমার অনুরূপ। মনে হয়, কালিদাস-সাহিত্যের এ সৌন্দর্যটিও মধু-কবির সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। অবশ্য মিল্টনের উপমা-জগতেও আমরা এর নমুনা দেখে এসেছি।

কালিদাস ॥

বিভাবসুঃ সারথিনেব বায়ুনা ঘন-ব্যপায়েন গভস্তিমানিব।
বভূব তেনাতিতরাং সুদুঃসহঃ কটপ্রভেদেন করীব পার্থিবঃ ॥

রঘু—৩-৩৭

নিধান-গর্ভামিব সাগরাম্বরাং শমীমিবাভ্যন্তর-লীন-পাবকাম্।
নদীমিবান্তঃসলিলাং সরস্বতীং নৃপঃ স-সত্ত্বাং মহিষীমমন্যত ॥

রঘু ৩-৯

মধুসূদন ॥

বনসুশোভন শাল ভূপতিত আজি;
চূর্ণ তুঙ্গতম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে;
গগনরতন শশী চিররাহুগ্রাসে! মেঘনাদবধ—৭ম

মহাচল-কুল-পতি হিমাচল যথা ;
নদপতি সিন্ধুনদ ; বনকুলপতি
খাণ্ডব ; রথীন্দ্রপতি দেবব্রতরথী।

বীরাঙ্গনা
(শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী)

কালিদাসের উপমামালার প্রতিটি উপমান-পুষ্পের বর্ণ ও সৌরভই স্বতন্ত্র। একই উদার ও উন্নত চরিত্রের দৈহিক ও মানসিক গুণাবলীর যথাযথ পরিচয়ের অনুরোধে কালিদাস যেমন উপমার পর উপমা সাজিয়ে চরিত্রটিকে পূর্ণিমার চাঁদের মত ষোলকলায় ভরিয়ে তুলেছেন, মধুসূদনও একই রীতিতে উপমা-মালার সার্থক ও সুষ্ঠু প্রয়োগ করেছেন।

কালিদাসের চিত্রে অন্তঃসত্ত্বা মহিষীর সম্পর্কে রত্নগর্ভা ধরিত্রী, অগ্নিগর্ভ শমী ও অন্তঃসলিলা সরস্বতী একাধারে এই ত্রিমূর্তির সমবায়ে এ গর্ভের বিপুল সম্ভাবনাময় পরিণতির ইঙ্গিত যেমন নিহিত ; মধুসূদনের চিত্রেও তেমনি একই বীর চরিত্রকে শাল, তুঙ্গতম শৃঙ্গ ও শশী রূপে কল্পনার মধ্যে মহাবীর চরিত্রের দেহ ও মনের বলিষ্ঠতা ও মহনীয়তা ব্যঞ্জিত হয়েছে।

মধুসূদন উপমা-প্রয়োগের এ ধারায় কালিদাস বা প্রাচ্যের মহাকবির পরিবর্তে মিল্টন, হোমার প্রভৃতি বিজাতীয় মহাকবির আদর্শানুসারী কিনা, আপাততঃ সে প্রশ্নের মধ্যে প্রবেশ করছি না। তবে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্ত্য আদর্শের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ প্রভাব যাই হোক, উপমার মূল উপাদান যে দেশীয় বা জাতীয়, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। Form তিনি ধার করলেও matter তাঁর ঘরেরই জিনিষ, এবং ঘরের জিনিষে তিনি কালিদাস বা ব্যাস, বাল্মীকির অনুগামী। কালিদাসের উপমা আহরণের যে বিশিষ্ট জগৎ, উপমা ব্যবহারে তাঁর যে মানস-স্বাতন্ত্র্য, মধুসূদনের উপমার আর পাঁচটি ধারার সঙ্গে এ ধারাতেও তার ঐক্য ও সংগতি দেখে মনে হয়, এখানেও মধুসূদনের মনের আড়ালে কালিদাসের চিত্র মাঝে মাঝে উঁকি-ঝুঁকি দিয়েছে। এ ধারণার স্পষ্টতার অনুরোধে আরও কয়েকটি সমধর্মী দৃষ্টান্তের উদ্ধার করছি।

কালিদাস ॥

তত্রেশ্বরেণ জগতাং প্রলয়াদিবোর্বীং বর্ষাত্যয়েন (রুচমভ্রঘনা দিবেন্দোঃ।)
রামেণ মৈথিল-সুতাং দশকণ্ঠকৃচ্ছ্রাৎ প্রত্যুদ্ধৃতাং ধৃতিমতীং ভরতো ববন্দে।

রঘু—১৩-৭৭

মধুসূদন ॥

সাগরের ভালে, সখি, এ কনক-পুরী
রঞ্জনের রেখা! কিন্তু কারাগার যদি
সুবর্ণগঠিত, তবু বন্দীর নয়নে
কমনীয় কভু কি লো শোভে তার আভা?
সুবর্ণ পিঞ্জর বলি হয় কিলো সুখী
সে পিঞ্জরে বদ্ধ পাখী?

মেঘনাদবধ—৪র্থ

এখানে উপমামালায় আবেষ্টনীগত ঐক্য ও সুসংগতির ফলে চিত্র ও চরিত্রের অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য, মাধুর্য, একান্ত পরিচ্ছন্ন এবং এর অন্তর্নিহিত ব্যঞ্জনাটিও চমৎকার ধ্বনিত হয়েছে।

কালিদাস ॥

উমাবৃষাঙ্কৌ শরজন্মনা যথা যথা জয়ন্তেন শচী-পুরন্দরৌ।
তথা নৃপঃ সা চ সুতেন মাগধী ননন্দতুস্তৎ সদৃশেন তৎ-সমৌ ॥

রঘু—৩-২৩

মধুসূদন ॥

হায় রে মায়ের প্রাণ, প্রেমাগার ভবে
তুই, ফুলকুল যথা সৌরভ-আগার,
শুক্তি মুকুতার ধাম, মণিময় খনি!

মেঘনাদবধ—৫ম

মধুসূদন তাঁর উপমা-শিল্পের আরও একটি বিশেষ ধারায় প্রাচ্য-পন্থী, বিশেষ করে কালিদাস-পন্থী। কালিদাস নিসর্গ জগতের ছোট বড়, ভাল মন্দ বিচিত্র মূর্তিকে দেখেছেন, ভালবেসেছেন, কাছে টেনেছেন তাঁর প্রেম-দৃষ্টি দিয়ে এবং তাদের আপাতঃ-তুচ্ছ জীবন কথা অবলম্বনে হরিলুটের মত দুহাতে বিলিয়ে গেছেন, অজস্র নীতি ও বাণী। যুগযুগান্তরের মানুষের নিত্য ও নৈমিত্তিক জীবনের স্মরণ ও মননের বিষয়ীভূত মহাকবির এই অজস্র নীতিগর্ভ সূক্তিমালা। অর্থান্তরন্যাসের মাধ্যমে প্রাকৃত জীবনের অর্থান্তর রূপান্তর ঘটিয়েছেন কবি; অথচ ঘটিয়েছেন অবলীলাক্রমে, সাহিত্যের ধর্ম ও মর্মকে অক্ষুণ্ণ, অব্যাহত রেখে। কালিদাসের শিল্পগত এ আদর্শ কষ্ট-কল্পনা হলে কালিদাস কেবল সারস্বত মন্দিরের প্রস্তর বা স্বর্ণ-মূর্তির মধ্যেই অবস্থান করতেন, অহরহের নিশ্বাস প্রশ্বাস হয়ে উঠতেন না। কিন্তু ভারতের সাংস্কৃতিক জীবনে ভারতবাসীর হৃৎ-স্পন্দনের মধ্যে অর্থান্তরন্যাসের কালিদাসের এই বাণী-মূর্তি যে চির-অনুভূত, সে কথা অস্বীকার করা আত্মহত্যার নামান্তর মাত্র।

অলংকারে মধুসূদনও কালিদাসীয় রীতিতে অর্থান্তরন্যাসের মাধ্যমে সাহিত্যে নীতি ও জীবনকে সমসূত্রে গেঁথেছেন। কালিদাসের আদর্শে নিসর্গ জগতের নানারূপকে তিনিও মানুষের অন্তরাত্মার উদ্বোধনের কাজে লাগিয়েছেন। মধুসাহিত্যে নীতির অভাব, সত্য ও তত্ত্বের অভাবের অভিযোগ, অপবাদ চিরপ্রচলিত। এ অপবাদের ভিত্তি, একদিকে কবির ব্যক্তিগত জীবনের বাহ্য বিজাতীয় ও আচার-ভ্রষ্ট রূপ, অন্যদিকে সাহিত্যে 'রামাদিবদাচরিতব্যং ন তু রাবণাদিবৎ' অলংকার শাস্ত্রের এই বিধির লঙ্ঘন। কিন্তু তত্ত্বতঃ সাহিত্যে নীতি ধর্ম বা সত্যের যে সার্থকতা, 'মেঘনাদবধ' বা 'তিলোত্তমাসম্ভব' কাব্যের কেন্দ্রীয় ঘটনা ও কেন্দ্রীয় চরিত্রের পরিণতির মাধ্যমে কবি তার মর্যাদা রক্ষা করেছেন এবং বিচিত্র অর্থান্তরন্যাস অলংকারের মধ্যে তার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করেছেন। মধুকাব্যের অলংকার জগতের এ ধারার মধ্যে প্রবেশ করে বাঙ্গালী বা ভারতবাসী তার জাতীয় সত্তাকে বিপন্ন মনে করে, এ কথা অবিশ্বাস্য।

কালিদাসের অর্থান্তরন্যাসের জগৎটির প্রধানতঃ দুটি রূপ। একরূপে এটি গীতা-ধর্মী, আর একরূপে এটি গীতি-ধর্মী। একত্র কবি জীর্ণ ও রুগ্ন

মানব-মনের চিকিৎসক, অন্যত্র কবি তার সহমর্মী ও সুহৃদ। মধুসূদনের অর্থান্তরন্যাসও চরিত্রে কালিদাসের সমধর্মী। উভয় কবির অলংকারের এই দ্বৈধ মূর্তি পাশাপাশি ধরে এর সত্য ও স্বচ্ছ রূপ প্রতিষ্ঠায় প্রবৃত্ত হচ্ছি।

॥ অর্থান্তরন্যাস অলংকারের গীতা-ধর্ম ॥

কালিদাস ॥

'যাচ্ঞা মোঘা বরমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা।'

মেঘদূত—পূর্ব, ৬

মধুসূদন ॥

অধমে, মা, অধমের গতি।—
ধিক্ সে যাচ্ঞা,—ফলবতী নীচ-কাছে।

তিলোত্তমা—৪র্থ

কালিদাস ॥

প্রতিকার বিধানমায়ুষঃ সতি শেষে হি ফলায় কল্পতে।

রঘু—৮-৪০

মধুসূদন ॥

মাটি কাটি দংশে সর্পে আয়ুহীন জনে।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

কালিদাস ॥

আপন্নার্ত্তি প্রশমন ফলাঃ সম্পদো হ্যুত্তমানাম্।

মেঘদূত—পূর্ব, ৫৩

ন ক্ষুদ্রোঽপি প্রথম-সুকৃতাপেক্ষয়া সংশ্রয়ায়।
প্রাপ্তে মিত্রে ভবতি বিমুখঃ কি পুনর্যস্তথোচ্চৈঃ॥ ঐ—পূর্ব, ১৭

মধুসূদন ॥

কিন্তু পরদুঃখে দুঃখী না হয় যে জন
বিফল জনম তার, অবশ্য সে দুরাচার।

ব্রজাঙ্গনা—'যমুনাতটে'

মহৎ যে পরদুঃখে দুঃখী সে সুজন।

ঐ—'মলয়মারুত

কালিদাস ॥

বিষমপ্যমৃতং কচ্চিদ্ ভবেদমৃতং বা বিষমীশ্বরেচ্ছয়া

রঘু—৮-৪৬

মধুস্থদন ॥

ঔষধের গুণ ধরি, প্রাণনাশকারী
বিষ যথা রক্ষে প্রাণ বিদ্যার কৌশলে।

মেঘনাদবধ—২য়

কালিদাস ॥

শরীরমাদ্যং খলু ধর্মসাধনম্

কুমার—৫-৩৩

রিক্তঃ সর্বো ভবতি হি লঘুঃ পূর্ণতা গৌরবায়

মেঘদূত (পূর্ব)—২০

মরণং প্রকৃতিঃ শরীরিণাং বিকৃতির্জীবিতমুচ্যতে বুধৈঃ

রঘু—৮-৮৭

ন ধর্মবৃদ্ধেষু বয়ঃ সমীক্ষ্যতে।

কুমার—৫-১৬

কস্যাত্যন্তং স্থখমুপনতং দুঃখমেকান্ততো বা
নীচৈ র্গচ্ছত্যুপরি চ দশা চক্রনেমিক্রমেণ।

মেঘদূত—উত্তর পূর্ব, ৪৮

মধুস্থদন ॥

কিন্তু চিরস্থায়ী কিছু নহে এ সংসারে
এক যায় আর আসে, জগতের রীতি—
সাগর তরঙ্গ যথা।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

গতি যার নীচ সহ নীচ সে দুর্মতি।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

জন্ম মৃত্যু, দৈত্য ! দিবস রজনী
এক যায় আর আসে, সৃষ্টির বিধান।

তিলোত্তমা—৪র্থ

অর্থে লোভ লোভে পাপ, পাপ নাশকারী

তিলোত্তবা—৪র্থ

সুবিধি বিধির বিধি বিদিত জগতে

মেঘনাদবধ—৮ম

যৌবনে অন্যায় ব্যয়ে বয়সে কাঙালী

ঐ—ঐ

যথা ধর্ম জয় তথা
অধর্ম কোথা কবে জয় লাভে ?

ঐ—৩য়

অর্থান্তরন্যাস অলংকারের গীতি-ধর্ম

কালিদাস

কিং মহোরগ-বিসর্পি-বিক্রমো রাজিলেষু গরুড়ঃ প্রবর্ত্ততে ?

রঘু—১১-২৭

মধুসূদন ॥

বিষহীন ফণী দেখি কে মারে তাহারে ?

তিলোত্তমা—৪র্থ

কালিদাস ॥

ক ঈপ্সিতার্থ স্থিরনিশ্চয়ং মনঃ
পয়শ্চ নিম্নাভিমুখং প্রতীপয়েৎ ?

কুমার—৫-৫

মধুসূদন

কে পারে ফিরাতে প্রবাহে ?
বিতংসে কেবা বাঁধে কেশরীরে ?

বীরাঙ্গনা—(দশরথের প্রতি কেকয়ী)

শুখাইলে তরুরাজ শুখায় রে লতা।

মেঘনাদবধ—৯ম

কে পারে লুকাতে কবে জ্বলন্ত পাবকে ?

বীরাঙ্গনা।

কালিদাস ॥

শশাঙ্ক লেখামিব পশ্যতো দিবা
সচেতসঃ কস্য মনো ন দূয়তে।

কুমারসম্ভব।

মধুস্থদন ॥

রাহুগ্রাসে হেরি স্থর্যে কার না বিদরে
হৃদয় ?

মেঘনাদবধ—৯ম

কালিদাসের রঘুবংশ, কুমারসম্ভব কাব্যের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব ও সত্যের উপলব্ধিতে এই সব বাণীমূলক ছত্রের একটা নাড়ীর যোগ, একটা আত্মিক যোগ আছে। এগুলি কাব্যের নিছক বহিরঙ্গ বস্তু নয়, বিদগ্ধ কবির বৈদগ্ধ্য প্রকাশের বাহন মাত্র নয়। কাব্যের ভাবলোক রচনায় ও তার পরিপুষ্টিতে এদের উপযোগিতা সর্বথা অনস্বীকার্য।

কালিদাসের মত 'মেঘনাদবধ' 'তিলোত্তমা' প্রভৃতি কাব্যের প্রতিপাদ্যের সঙ্গেও মধুস্থদনের এই গীতা-ধর্মী ও গীতি-ধর্মী স্থভাষিত মালার যোগ আত্মিক বা ঐকান্তিক বলেই মনে করি। পূর্বোদ্ধৃত অর্থান্তরন্যাসাত্মক এক একটি ছত্রের অন্তরে যেন কাব্যাত্মা আপনার স্বরূপ খুঁজে পেয়েছে। মেঘনাদবধ, তিলোত্তমার বিষয়বস্তু তত্ত্বতঃ এক ও অভিন্ন—নীতির সঙ্গে দুর্নীতির, ধর্মের সঙ্গে অধর্মের দ্বন্দ্ব। একত্র ধর্মের পক্ষে রাম-লক্ষ্মণ ও বিপক্ষে রাবণ ও মেঘনাদ; অন্যত্র ধর্মের আসনে ইন্দ্র ও অধর্মের পক্ষে দৈত্য—স্থন্দ ও উপস্থন্দ। পৌরুষের দোহাই দিয়ে নারীহরণ অথবা কামাসক্তি সর্বথা অন্যায়, অকর্ম ও অধর্ম। এ প্রবৃত্তি শক্তিকে করে শিব-ভ্রষ্ট, অথবা এ শক্তির পরিণতি অশিবময়। মেঘনাদবধে রাবণ, 'গ্রহদোষে দোষী জনে কে নিন্দে স্থন্দরি'

অথবা

'প্রাক্তনের গতি হায় কার সাধ্য রোধে' ইত্যাদি রূপে আপনার সততা, শুদ্ধির চেষ্টা করলেও বারবার কবি এই অশিবময় পৌরুষের শোচনীয় পরিণতির প্রতি ইঙ্গিত করেছেন—

'নিজ কর্মফলে
মজিলা আপনি মজাইলা এ লঙ্কাপুরী।'

শক্তিমত্ত, আত্মভ্রষ্ট ও ধর্মভ্রষ্ট রাবণের জীবনের অবশ্যম্ভাবী পরিণতি তাই—

'বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে।
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে॥'

মেঘনাদবধ কাব্যের ফলশ্রুতি, এ কাব্যের মর্মগত কথা উপমাত্মক এই ছত্রের মধ্যে নিহিত। রাবণ মেঘনাদ ও প্রমীলা—পিতা পুত্র ও পুত্রবধুর যুদ্ধোদ্যম ও যুদ্ধের বিরাট সমারোহের শোকাবহ পরিণতির এমন ব্যঞ্জনা-গর্ভ, মর্মস্পর্শী ও রসনিবিড় অভিব্যক্তি ভারতীয় কবি, বাঙ্গালী কবি, হিন্দুপ্রাণ কবির লেখনীমুখেই সম্ভব ও স্বাভাবিক। কি 'মেঘনাদবধ' কি 'তিলোত্তমা সম্ভব' উভয়ত্রই

'যথা ধর্ম জয় তথা
অধর্ম কোথা কবে জয় লভে'

এই স্বল্পাক্ষর মন্ত্রাত্মক অলংকার-ভারতীর মধ্যেই কবি কাব্যের সত্য-স্বরূপের অব্যর্থ ইংগিত সংকেত দিয়েছেন।

অর্থান্তরন্যাসমূলক অলংকারের মাত্র এক-আধটির মধ্যেই এ সত্য নিঃশেষিত নয়, অন্যান্যগুলিও অল্পবিস্তর এমনই তত্ত্ব ও তথ্যনির্ভর; ইংগিত, সংকেতময় এবং এখানেই অলংকারের গোত্র পরিচয়ে মধুসূদন কালিদাসেরই উত্তরসাধক।

সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে কালিদাসের উপমার বিচিত্র বিশিষ্টতা মধুসূদনের অলংকারে যেভাবে বিধৃত, একে একে তার অনেকগুলির পরিচয় এতক্ষণে দিয়েছি। এখানে তার আরও কিছু কিছু পরিচয়ে প্রবৃত্ত হচ্ছি।

শ্রদ্ধেয় ডক্টর শশিভূষণ দাসগুপ্ত মহাশয় তাঁর 'উপমা কালিদাসস্য' গ্রন্থে 'ধূমা উলিদদিটঠিণো বিজজমাণস্স পাবএ আহই পড়িদা'। —এই

দৃষ্টান্তের মাধ্যমে কালিদাসের উপমার ঔচিত্যবোধের প্রশংসা করেছেন। স্থান-কাল-পাত্রের সূক্ষ্ম বোধ নিয়ে কালিদাস তাঁর স্বভাবসিদ্ধ ভঙ্গিতে দুষ্মন্ত শকুন্তলার এ মিলনকে নবমালিকা ও সহকারের মিলনোপমায় ব্যক্ত করেননি; যজ্ঞীয় অগ্নি ও ঘৃতাহুতির আলেখ্যে ব্যক্ত করেছেন। নিঃসন্দেহে 'উপমা কালিদাসস্য'—কবির এ খ্যাতির অনেকখানি পরিচয় উপমার এই ঔচিত্যবোধের মধ্যে নিহিত।

মধুসূদনের উপমায় অনুরূপ ঔচিত্যবোধের নিদর্শন কিছু বিরল নয়। অশোক বনে চেড়ী-পরিবেষ্টিত সীতা জীবন-মৃত্যুর মাঝখানে দাঁড়িয়ে অভিন্ন-হৃদয়া সখী সরমাকে বললেন—

'মরুভূমে প্রবাহিণী মোর পক্ষে তুমি,
রক্ষোবধূ! সুশীতল ছায়ারূপ ধরি,
তপন-তাপিতা আমি, জুড়ালে আমারে।'

মেঘনাদবধ—৪র্থ

সীতার পক্ষে সেই দুরন্ত বন সত্যই মরুভূমি এবং মরুভূমির মধ্যে তৃষ্ণার্ত মুমূর্ষুর পক্ষে প্রবাহিণী যেমন সাক্ষাৎ জীবন-স্বরূপ; অনন্যসহায়, মৃত্যু ও অকথ্য লাঞ্ছনা ভয়ে কণ্ঠাগতপ্রাণা সীতার পক্ষে সরমাও তেমনি সাক্ষাৎ জীবন-স্বরূপা। জীবনের ঐ সঙ্কটমুহূর্তে সরমাই সীতার প্রাণধারণের একমাত্র অবলম্বন। কাজেই কবির এ উপমা-চরিত্রে ঔচিত্যবোধের পরিচয় আদৌ নগণ্য নয়।

আবার,

বাহিরিলা পদব্রজে রক্ষঃকুলরাজা
রাবণ;—বিশদবস্ত্র, বিশদ উত্তরি,
ধুতুরার মালা যেন ধূর্জটির গলে;—

মেঘনাদবধ—৯ম

এখানকার ঔচিত্যবোধের মাত্রাও সর্বথা প্রশংসনীয়। মেঘনাদের মৃত্যুতে রাবণ বিষদন্তহীন সর্পের মতই নিস্তেজ। নির্বিঘ্নে পুত্রের সৎকারের মানসে রাবণ তাঁর পূর্বের শৌর্যবীর্যময় দম্ভী দর্পী সত্তা হারিয়ে এখানে কতকটা বৈরাগ্যগ্রস্ত বা বীতস্পৃহরূপে অবতীর্ণ।

'কহিও শূরে,—রক্ষঃকুলনিধি
রাবণ, হে মহাবাহু, এই ভিক্ষা মাগে
তব কাছে,—তিষ্ঠ তুমি সসৈন্যে এ দেশে
সপ্তদিন, বৈরিভাব পরিহরি, রথি!
পুত্রের সৎক্রিয়া রাজা ইচ্ছেন সাধিতে
যথাবিধি।' ঐ ঐ

ভিক্ষুক রাবণ, নৈরাশ্য-মথিত, বীত-রাগ-কাম রাবণ চরিত্রের এই শুভ্র ও শান্ত রূপটি ধুতুরারমালাপরিহিত ধূর্জটির উপমায় অপূর্ব সুন্দর ও সুসমঞ্জস হয়ে উঠেছে। এ উপমা স্থান-কাল-পাত্রের সংগতি সুষমায় কাব্যের আত্মাকে করেছে সমুজ্জ্বল।

স্থানান্তরে,

'নিদারুণ বিধি, এতদিন এবে
বামতম, মম প্রতি; তেঁই শুখাইল
জলপূর্ণ আলবাল অকাল নিদাঘে'।

মেঘনাদবধ—৭ম

মেঘনাদের একান্ত অনাশঙ্কিত আকস্মিক মৃত্যুতে রাবণ মর্মে মর্মে উপলব্ধি করলেন, তাঁর প্রতি বিধাতার চরম প্রতিকূলতাকে। বিপর্যয়ের পর বিপর্যয়ের আঘাতে তাঁর মন যেন বিশাল সাম্রাজ্য ও তার বিপুল ঐশ্বর্য সম্পর্কে মোহমুক্ত। তাঁর চিত্ত আজ সংসার-বিরাগী বা কতকটা সন্ন্যাস-ভাবাপন্ন। জলপূর্ণ আলবালের নিদাঘ-শুষ্ক আলেখ্য এই বিরাগী চরিত্রের যোগ্য উপমা।

ডক্টর দাসগুপ্তের আলোচনায় কালিদাসের উপমাগত 'স্থিতি-স্থাপকতা গুণের' যে পরিচয় পরিস্ফুট, মধুরীতির উপমায় সে পরিচয়ও দুর্লভ নয়।

কালিদাস॥

হরস্তু কিঞ্চিৎ পরিলুপ্ত ধৈর্যশ্চন্দ্রোদয়ারম্ভ ইবাম্বুরাশিঃ।
উমামুখে বিম্বফলাধরোষ্ঠে ব্যাপারয়ামাস বিলোচনানি॥

কুমার—৩-৬৭

এখানে চন্দ্রোদয়ে সমুদ্রের ঈষৎ চাঞ্চল্যের মত মদনবাণে সমুদ্রসম বিরাট মহাদেবের ঈষৎ বৈক্লব্যের চিত্র, এ উপমার 'এহো বাহ্য' বস্তু? এর নিহিতার্থ বা গর্ভিতার্থ, সমুদ্রের সামান্য উচ্ছলতার অন্তরালে বিপ্লবাত্মক উদ্বেলতার সম্ভাবনাও যেমন, মহাদেবের সামান্য চিত্তচাঞ্চল্যের আড়ালে বিশ্বত্রাসী প্রলয়ঙ্কর রূপের সম্ভাবনাও তেমন নিহিত। এই অর্থের আড়ালে গূঢ়ার্থ বা নিহিতার্থ উপমাবস্তুকে করে তোলে ভাব-গম্ভীর ও রস-প্রগাঢ়, এবং এ অলংকার কাব্যের ভাব ও রসের পরিপোষকতায় অমূল্য।

কালিদাসের উপমার এই নিহিতার্থতার নিদর্শন মধুসূদনের উপমাজগতেও লক্ষণীয়।—

আহা মরি, স্বর্ণ দেউটী
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশদিশ।

মেঘনাদবধ—৪র্থ

এখানে আপাতঃদৃষ্টিতে তুলসীর মূল ও স্বর্ণ দেউটীর উপমায় সীতা ও সরমা চরিত্রের পূত-শুভ্র রূপ, তথা উভয়ের সমপ্রাণতার মূর্তি রূপায়িত হয়েছে। কিন্তু এ অর্থের অন্তরালে এর গূঢ়ার্থটি অধিকতর তাৎপর্যময়, প্রকৃতপক্ষে অন্ধকারে আলোক সঞ্চারের মত সরমা সীতা হৃদয়ের গভীর নৈরাশ্য-অন্ধকার বিনাশে আশা-আশ্বাসের দেদীপ্যমান আলোক-স্বরূপ। এই যে নিহিতার্থতা, এই যে ধ্বনি, উপমার পরম সৌন্দর্য ও গৌরব এইখানেই।

আবার,
জুড়াইব,
ও বিধুবদন হেরি, এ পোড়া পরাণ।
বহুলে তারার করে উজ্জ্বল ধরণী!

মেঘনাদবধ—৫ম

মধুসূদনের এ চিত্রেও অলংকারের গর্ভিতার্থটি কিছু লঘু চরিত্রের নয়। মাতা মন্দোদরী যুদ্ধের জন্য অগত্যা যখন প্রাণ-প্রতিম মেঘনাদকে বিদায় দিতে বাধ্য হলেন তখন সাময়িকভাবে মেঘনাদের অভাবে তাঁর পূর্ণিমার

জ্যোৎস্না-আলোকিত রাজপ্রাসাদের অবস্থাটি অন্ধকারময় হয়ে উঠলো। তাই তিনি পুত্রের অভাব পুত্রবধূকে দিয়ে পূরণের রূপকে এই উপমা ছলে ব্যক্ত করেছেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে মাতা মন্দোদরীর জীবনে চির-অমানিশার গাঢ় অন্ধকার ঘনায়মান। কারণ মেঘনাদের সে যাত্রা অগস্ত্যযাত্রাই বটে। কাজেই মাতার এ মুখের কথা, শুধু কথাই নয়; তাঁর ভাবীজীবনের স্থায়ী রূপের সার্থক সংকেতময়। সুতরাং কবির এ অলংকার কেবল কাব্য শরীরের শোভা-বর্ধক নয়, কাব্যের রসের সঙ্গেও এর ব্যঞ্জিত অর্থের যোগ ঘনিষ্ঠ।

এতক্ষণ কবি মধুসূদন নবযুগের নতুন শিল্প-আদর্শে পাশ্চাত্ত্যের মহাকবিদের আদর্শ অনুসরণের সঙ্গে সঙ্গে প্রাচ্যের ব্যাস-বাল্মীকির মত কালিদাস-প্রদর্শিত পথ কতদূর অনুসরণ করেছেন, তার মোটামুটি একটা চিত্র উপস্থাপিত করেছি। এখন এ ধারার উপসংহারে মধুসূদনের অনুদ্ধৃত উপমামূলক ছত্রমালার যেগুলি ভাবে ও ভাষায় অবিকল কালিদাসীয়; রসিকসমাজের কৌতূহল নিবৃত্তির জন্য সেগুলির একটা সুসংবদ্ধ তালিকা এখানে উদ্ধৃত করছি।

॥ কালিদাস ও মধুসূদনের সমধর্মী ও সমমর্মী উপমামালা ॥

কালিদাস ॥

শুশুভে তেন চাক্রান্তং মঙ্গলায়তনং মহৎ।
শ্রীবৎস-লক্ষণং বক্ষঃ কৌস্তুভেনেব কৈশবম্

রঘু—১৭-২৯

মধুসূদন

হে নীলাম্বুস্বামি,
কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বুকে

মেঘনাদবধ—১ম

কালিদাস ॥

নলিনীং ক্ষতসেতু বন্ধনো জলসঙ্ঘাত ইবাসি বিদ্রুতঃ ?

কুমার—৪র্থ

মধুসূদন ॥

হুহুঙ্কারি বায়ুকুল বাহিরিল বেগে
যথা অম্বুরাশি, যবে ভাঙে আচম্বিতে
জাঙাল।

মেঘনাদবধ—২য়

কালিদাস ॥

যো নডলানীব গজঃ পরেষাং বলান্যমৃদ্নান্নলিনাভবক্ত্রঃ।

রঘু—১৮-৫

মধুসূদন ॥

দলিব বিপক্ষদলে, মাতঙ্গিনী যথা
নলবন।

মেঘনাদবধ—৩য়

কালিদাস ॥

কামস্তু বাণাবসরং প্রতীক্ষ্য পতঙ্গবদ্ বহ্নিমুখং বিবিক্ষুঃ।

কুমার—৩-৬৪

মধুসূদন ॥

যথা অগ্নি-শিখা দেখি পতঙ্গ-আবলী
ধায় রঙ্গে, চারিদিকে আইলা ধাইয়া
পৌরজন।

মেঘনাদবধ—৩য়

কালিদাস ॥

জ্যোতিরিন্ধন নিপাতি ভাস্করাৎ সূর্যকান্ত ইব তাড়কান্তকঃ।

রঘু—১১-২১

মধুসূদন ॥

সূর্যকান্তমণি
সম এ পরাণ, কান্তা; তুমি রবিচ্ছবি;—
তেজোহীন আমি তুমি মুদিলে নয়ন।

মেঘনাদবধ—৫ম

কালিদাস ॥

'মন্ত্রেণ হতবীর্যস্য ফণিনো দৈন্যমাশ্রিতঃ।'

কুমার—২-২১

'ভোগীব মন্ত্রৌষধি-রুদ্ধ-বীর্যঃ'

রঘু—২-৩২

মধুসূদন

মহামন্ত্র বলে যথা নম্রশিরঃ ফণী,
মলিন বদন লাজে ; উত্তরিলা রথী
রাবণ-অনুজ।

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

এ ভৈরব পাশ,
ম্রিয়মাণ, মন্ত্রবলে মহোরগ যেন।

তিলোত্তমা— ২য়

কালিদাস ॥

উদধেরিব রত্নানি তেজাংসীব বিবস্বতঃ।
স্তুতিভ্যো ব্যতিরিচ্যন্তে দূরাণি চরিতানি তে

রঘু—১০-৩০

মধুসূদন ॥

কে পারে
গণিতে সাগরে রত্ন, নক্ষত্র আকাশে ?

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

কালিদাস ॥

বাত্যা বিবর্ত্তদলবদ্ ভ্রমমেত্য দূরং নিপেতুরম্বর তলাদ্বসুধা তলেঽস্মিন্

কুমার—১৭-৩২

মধুসূদন ॥

পড়িল কুঞ্জর-পুঞ্জ, নিকুঞ্জে যেমতি
পত্র প্রভঞ্জন বলে।

মেঘনাদবধ—৭ম

কালিদাস ॥

শশিন ইব দিবাতনস্য লেখা কিরণ-পরিক্ষয় ধূসরা প্রদোষম্ ॥

কুমার—৪-৪৬

মধুসূদন ॥

দেখিলা দূরে লক্ষ লক্ষ নারী ;
আভাহীন, দিবাভাগে শশিকলা যথা
আকাশে !

মেঘনাদবধ—৮ম

কালিদাস ॥

ক সূর্যপ্রভবো বংশঃ ক চাল্পবিষয়া মতিঃ ।

রঘু—১ম-২

মধুসূদন ॥

কোথা ব্রহ্মলোক ? কোথা আমি মন্দমতি
অকিঞ্চন ?

তিলোত্তমা—২য়

কালিদাস ॥

তিতীর্ষুর্দুস্তরং মোহাদুড়ুপেনাস্মি সাগরম্ ।

রঘু—১ম-২

মধুসূদন ॥

ভেলায় চড়িয়া
কে পারে হইতে পার অপার সাগর ?

তিলোত্তমা—২য়

কালিদাস ॥

'হংসো হি ক্ষীরমাদত্তে তন্মিশ্রা বর্জয়ত্যপঃ ।'

শকুন্তলা—৬ষ্ঠ

মধুসূদন ॥

দুধে জল যদি থাকে
তবু রাজহংসপতি পান করে তারে
তেয়াগিয়া তোয়ঃ ! তিলোত্তমা—৩য়

কালিদাস ॥

অন্যোন্য-শোভা-পরিবৃদ্ধয়ে বাং যোগস্তড়িত্তোয়দয়ো রিবাস্তু।

রঘু—৬-৬৫

মধুসূদন ॥

যথা সে ঘনের সনে

সৌদামিনী, মীনধ্বজে তেমনি বিরাজে।

তিলোত্তমা—৪র্থ

কালিদাস ॥

আভাতি পর্যস্তবনং বিদূরান্ মেঘান্তরালক্ষ্যমিবেন্দু বিম্বম্।

রঘু—১৩-৩৮

মধুসূদন ॥

কি কৌতুকে, কহ,

বৈশ্বানর, লুকাইছ ভস্মের মাঝারে?

মেঘের আড়ালে যেন পূর্ণ শশী আজি?

বীরাঙ্গনা

(লক্ষ্মণের প্রতি শূর্পণখা)

কালিদাস ॥

যুগান্তবাত চলিতাঃ শৈলা ইব গজা বভূঃ।

কুমার—১৬-৩০

মধুসূদন ॥

পড়িয়াছে গজরাজি, শৈলশৃঙ্গ যেন

চূর্ণ বজ্রে। বীরাঙ্গনা

(দুর্যোধনের প্রতি ভানুমতী)

কালিদাস ॥

রূপং তদোজস্বি তদেব বীর্যং তদেব নৈসর্গিকমুন্নতত্বম্।

ন কারণাৎ স্বাৎ বিভিদে কুমারঃ প্রবর্ত্তিতো দীপ ইব প্রদীপাৎ ॥

রঘু—৫-৩৭

মধুসূদন ॥

মহাযশা পুত্র হবে তব সম,
যশস্বি ; প্রদীপ যথা জ্বলে সমতেজে
সে প্রদীপ সহ যার তেজে সে তেজস্বী !

বীরাঙ্গনা—
('শান্তনুর প্রতি জাহ্নবী')

কালিদাস ॥

শশাঙ্ক লেখামিব পশ্যতো দিবা সচেতসঃ কস্য মনো ন দূয়তে ?

কুমার—৫-৪৮

মধুসূদন ॥

রাহুগ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে
হৃদয় ?

মেঘনাদবধ—৯ম

কালিদাস ॥

তস্মাদস্যাঃ কুমুদ বিশদান্যর্হসি ত্বং ন ধৈর্যান্ মোঘীকর্ত্তুং চটুল
শফরোদ্বর্ত্তন প্রেক্ষিতানি ॥

পূর্বমেঘ—৪০

মধুসূদন

জলতল ত্যজি, যথা উঠয়ে চটুলা
সফরী, দেখাতে ধনী রজঃকান্তি ছটা—
বিভ্রম বিভাবস্থরে।

মেঘনাদবধ—১ম

কালিদাস

যেন শ্যামং বপুরতিতরাং কান্তিমাপৎস্যতে তে।
বর্হেণেব স্ফুরিত রুচিনা গোপবেশস্য বিষ্ণোঃ ॥

পূর্বমেঘ—১৫

মধুসূদন

তার শিরে ভবের ভবন,
শিখি পুচ্ছচূড়া যেন মাধবের শিরে।

মেঘনাদবধ—২য়

কালিদাস

সূর্যাপায়ে ন খলু কমলং পুষ্যতি স্বামভিখ্যাম্।

উত্তর মেঘ—১৯

মধুসূদন ॥

কতদূরে হেরি বামা সূর্যমুখী দুঃখী
মলিন বদনা ; মরি, মিহির বিরহে।

মেঘনাদবধ—৩য়

কালিদাস ॥

প্রাংশুলভ্যে ফলে লোভাদুদ্বাহুরিব বামনঃ

রঘু—১ম-৩

মধুসূদন

বামন হইয়া
কে চাহে ধরিতে চাঁদে ?

তিলোত্তমা—১ম

কালিদাস ॥

উপরাগান্তে শশিনা সমুপগতা রোহিণী যোগম্

শকুন্তলা—৭ম

মধুসূদন ॥

শশাঙ্কের অগ্রে, সতি,
উদে লো রোহিণী !

মেঘনাদবধ—৫ম

কালিদাস ॥

দিলীপ সূনুর্মণিরাকরোদ্ভবঃ প্রযুক্ত-সংস্কার ইবাধিকং বভৌ।

রঘু—৩-১৮

মধুসূদন ॥

মলিন-বদনা দেবী,
হায় রে, যেমতি খনির তিমির-গর্ভে
মেঘনাদবধ—৪র্থ
সূর্যকান্ত মণি।

কালিদাস ॥

উৎসেহিরে স্বর্গমনন্তশক্তে র্গন্তুং বনং যূথপতেরিবেভাঃ
কুমার—১৩-২২

মধুসূদন ॥

পশিল বীরেন্দ্রবৃন্দ বীরবাহু সহ
রণে, যূথনাথ সহ গজযূথ যথা।
মেঘনাদবধ—১ম

মধু-সাহিত্যে কালিদাসের এই প্রকার পরিচয় দেখে সতীর্থ রাজনারায়ণ বন্ধুকে লেখা কবির পত্রের মর্ম আমাদের মরমে বেজে ওঠে—"By the bye did I ever tell you that I taught myself Sanskrit at Madras? I am anything but a Pandit like Rajendra, who is a thundering grammarian; but I know enough to read Kalidas and that, I think, is quite enough for me."

মধু-সাহিত্যে পূর্বসূরিদের অনুগমন, অনুসরণ আপাতঃদৃষ্টিতে কবি-প্রতিভার মৌলিকতার অভাব বলেই মনে হয়। কিন্তু প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য কবি, মহাকবিদের সহস্র অনুকরণ সত্ত্বেও মধুসূদনের মৌলিকতা সর্বথা অনস্বীকার্য এবং মধুকাব্য পুরাতন উপাদানে একেবারেই নতুন সাহিত্য। চক্ষুষ্মানের ও দৃষ্টিবানের বলিষ্ঠ ও সতর্ক অনুকরণ প্রতিভার স্বধর্ম। এ সম্পর্কে শাস্ত্রীয় বিধান বা অনুশাসনও স্মরণীয়।—

'ত এব পদবিন্যাসা স্তু এবার্থ বিভূতয়ঃ।
তথাপি নব্যং ভবতি কাব্যং গ্রথনকৌশলাৎ॥'[১]
'দৃষ্টপূর্বা অপি হ্যর্থাঃ কাব্যে রসপরিগ্রহাৎ।
সর্বে নবা ইবাভান্তি মধুমাস ইব দ্রুমাঃ॥'[২]

১ সুভাষিত রত্ন ভাণ্ডাগার—'কাব্যপ্রশংসা'। ২। ধ্বন্যালোক—৪র্থ
সুভাষিত সংখ্যা—৬

মহাকবি কালিদাসও পূর্বস্থরির বিষয় অবলম্বনেই অদ্বিতীয় কবিখ্যাতি অর্জন করেছেন।—

অথবা কৃত বাগ্দ্বারে বংশেঽস্মিন্ পূর্বস্থরিভিঃ।
মণৌ বজ্রসমুৎকীর্ণে স্থত্রস্যেবাস্তি মে গতিঃ॥

রঘু—১ম

পাশ্চাত্ত্যের সঙ্গে সঙ্গে মধুস্থদনের অলংকার শিল্পে প্রাচ্যের ক্লাসিক আদর্শের ঐকান্তিক অনুসরণ, অনুধ্যানের চিত্রটি আমরা প্রত্যক্ষ করেছি।

বিশেষ করে যে কালিদাস ও ব্যাস-বাল্মীকির সম্পর্কে কবি চিত্তের পূজা-প্রশস্তির ইঙ্গিত রচনার নানা অংশে এবং তাঁর পত্রাদির মধ্যে পরিচ্ছন্ন, কবির অলংকার জগতে সে প্রশস্তির পরিচয় প্রতিষ্ঠার রূপ অনেকটা স্থবোধ্য হয়ে উঠেছে আশা করি।

---

(৫)

॥ মহাকাব্য ও অলংকার ॥

মহাকাব্যের আদর্শ সভ্যতা ও সংস্কৃতির পরিচয়ের তারতম্য অনুসারে যুগে যুগে বিভিন্ন। আবার একই যুগের বিভিন্ন দেশের মহাকাব্য-চরিত্র রুচি ও দৃষ্টির বিষমতার ফলে বিচিত্র ও বিসদৃশ। কিন্তু দেশ-কাল-রুচিগত সহস্র বিভেদ সত্ত্বেও সব মহাকাব্যেরই শিল্প ও সৌন্দর্য স্বষ্টির মৌলিক উপাদান স্থূলতঃ এক ও অভিন্ন। অবশ্য এ উপাদানের প্রয়োগগত ইতরবিশেষ আছে। যুগ অনুসারে, শিল্প ও জীবনদৃষ্টির পার্থক্যের ফলে একই উপাদানের প্রতি দৃষ্টির বিষমতা যথেষ্ট। এতক্ষণের আলোচনায় এ সত্যটি অনেকটা পরিস্ফুট হয়েছে, মনে হয়।

কোথায় ব্যাস, বাল্মীকি! আর কোথায় হোমার, ভার্জিল ও মিল্টন! প্রাচ্য ও পাশ্চাত্ত্য এই মহাকবিদের মধ্যে কালগত ও দেশগত পার্থক্যের ইয়ত্তা নেই। দুই দেশের দুই শ্রেণীর মহাকবিদের সাহিত্য স্বষ্টির দৃষ্টি একান্ত বিষম, সন্দেহ নেই। কিন্তু অলংকার ব্যবহারে মূল উপাদান ব্যাস,

বাল্মীকি ও কালিদাস কাশীরামদাসেরও যা, হোমার, মিল্টন, ভার্জিল, ট্যাসো —এঁদেরও তাই। মহাকাব্যের স্থূল রূপটির সাদৃশ্যের ফলে বিশ্ব প্রকৃতির রাজ্য থেকে কবিমাত্রই একই উপাদান আহরণ করেছেন।

তবে হোমারের Heroic Epic আর মিল্টনের Classic Epic—চরিত্রে দুটি ভিন্ন বস্তু। এই দুই সাহিত্য যে সভ্যতা, যে জীবন-বোধকে ভিত্তি করে সৃষ্টি, তাদের মধ্যে যুগান্তরের পার্থক্য। বাহ্যতঃ উভয়ই বীর-রসাত্মক কাব্য। কিন্তু বীরত্বের আদর্শ স্বতন্ত্র, সৌন্দর্যের মানও বিভিন্ন। তাই হোমারের উপমা, আর মিল্টনের উপমার নাড়ীর পরিচয়ও বিজাতীয়। বীরত্ব ও মনুষ্যত্ব তথা সৌন্দর্যের সংজ্ঞায় নীতি ও ধর্মবোধের কিছুটা সংযোগ, কিছুটা বিয়োগের ফলে এই দুই মহাকবির অলংকার প্রয়োগে দৃষ্টিগত বিশেষত্ব পরিচ্ছন্ন—পূর্বের আলোচনায় এ সত্য মোটামুটি রূপ পেয়েছে, মনে করি।

ভারতীয় বা প্রাচ্য মহাকাব্য রামায়ণ-মহাভারতের সঙ্গে মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের পার্থক্যও যথেষ্ট। যতখানি সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য তার চতুর্গুণ। আপাতঃ মেঘনাদবধ মহাকাব্য এবং বীররসাত্মক কাব্য। অন্যান্য বিচিত্র মহাকাব্যের মত এখানেও যুদ্ধ ও যোদ্ধার বর্ণনা, যুদ্ধোদ্যোগের কাহিনী কাব্যের অনেকখানি অংশই অধিকার করেছে, সত্য। স্বর্গ ও নরকাদির বর্ণনার সমারোহও মহাকাব্যের আদর্শে কিছু স্বল্পায়তন বা হীনপ্রভ, তা নয়। দেব-দানব-মানব ও গন্ধর্ব চরিত্রের পরিচয়ও সাড়ম্বরে চিত্রিত। রস ও ভাবের বৈচিত্র্যের সমাবেশও অকিঞ্চিৎকর নয়।

কিন্তু মেঘনাদবধ আকারে বীররসাত্মক হলেও প্রকারে করুণরসাত্মক। বাহ্যতঃ তন্ময় বা objective সাহিত্য হলেও তত্ত্বতঃ মন্ময় বা subjective সাহিত্য। মন্ময়তার ধর্মেই কবি এর দেব-দানব ও মানব চরিত্রের প্রচলিত রূপ ভেঙে নতুন ঢঙে অভিনব রূপ দিয়েছেন। এরা কবির রোমান্টিক দৃষ্টির মনোময়, আনন্দময় সৃষ্টি। এই সৃষ্টিরই সার্থকতা, চরিতার্থতার অনুরোধে শিল্পী মধুসূদন মহাকাব্যের সাধারণ উপমা-সম্পদকে ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত করেছেন। করুণরসের কাঠামোর উপর বীররসের মূর্তি নির্মাণের জন্য কবি ভারতীয় ও অভারতীয় মহাকাব্যের মৌল উপাদান গ্রহণ করলেও সৃষ্টির স্বকীয়তা দিয়ে কাব্যের ভাবরসের অনুকূল করেই তাদের প্রয়োগ করেছেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বন্দ্ব—নীতি ও দুর্নীতির, ধর্ম ও অধর্মের, পাপ ও পুণ্যের। তাই চরিত্রে শৌর্য, বীর্য প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে নীতি, ধর্ম ও সৌন্দর্য সঞ্চারের মানসে কবি উপমার চিরন্তন উপাদানকে উদ্দেশ্য সিদ্ধির অনুকূল ভঙ্গিতেই ব্যবহার করেছেন। হোমারের কাব্যের মত এখানে বারণারির কেবল মৃগ-শিকার-উন্মুখ ভয়ঙ্কর মূর্তির পরিচয়েই ক্ষান্ত নন্ কবি; তার কৃশোদরের সৌন্দর্যও চিত্রিত করেছেন মনোজ্ঞ ভঙ্গিতে। জলধির কেবল তরঙ্গময় উদ্বেল মূর্তি দেখে অথবা তার মহাকল্লোল শুনেই পাঠকচিত্ত নিবৃত্ত হয় না এখানে। ধরিত্রীর মেখলা-রূপী জলধির সুকুমার মূর্তিটিও তার পরম উপভোগ্য বস্তু। অগ্নির দুরন্ত দাহিকা শক্তির আড়ালে 'সর্বশুচি'-রূপে তার কল্যাণময় চরিত্রের সঙ্গেও ভারতীয় পাঠক-চিত্তের স্বস্তিকর পরিচয় ঘটিয়েছেন কবি। এই যে কাব্যের মর্মানুযায়ী মহাকাব্যের সর্বদেশীয় সর্বকালীন উপমা-উপাদানের সার্থক ও সুষ্ঠু প্রয়োগ, এখানেই কবি মধুসূদনের শিল্পি-মানসের রূপ ও রঙ ব্যক্ত ও ব্যঞ্জিত।

(৬)

॥ অলংকার ও বঙ্গ সংস্কৃতি ॥

(ক)

বাংলার আচার-উৎসব ও মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির দেশীরূপ :—

বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা,
হায় রে, সুমনোহর, বঙ্গগৃহে যথা
দেবদোলোৎসব বাদ্য, দেবদল যবে,
আবির্ভাবি ভবতলে, পূজেন রমেশে!

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

নিশ্বাসি বিষাদে
(পতি-খেদে সতী-প্রাণ কাঁদ রে সতত!)
বসিলা ত্রিদিব-দেবী দেবেন্দ্রের পাশে।
উর্বশী, মেনকা, রম্ভা, চারু চিত্রলেখা

দাঁড়াইলা চারি দিকে, সরসে যেমতি
সুধাকর-কর-রাশি বেড়ে নিশাকালে
নীরবে মুদিত পদ্মে। কিম্বা দীপাবলী
অম্বিকার পীঠতলে শারদ-পার্বণে,
হর্ষে মগ্ন বঙ্গ যবে পাইয়া মায়েরে
চির-বাঞ্ছা !

মেঘনাদবধ—৫ম

বাহিরিল মৃদুগতি রথবৃন্দ মাঝে
রথবর, ঘনবর্ণ, বিজলীর ছটা
চক্রে ; ইন্দ্রচাপরূপী ধ্বজ চূড়দেশে ;—
কিন্তু কান্তিশূন্য আজি, শূন্যকান্তি যথা
প্রতিমাপঞ্জর, মরি, প্রতিমা বিহনে
বিসর্জন-অন্তে !

ঐ—৯ম

পশুকুলে নাশি তীক্ষ্ণ শরে
ঘৃতাক্ত করিয়া রথঃ যতনে থুইল
চারি দিকে, যথা মহানবমীর দিনে,
শাক্ত ভক্ত-গৃহে, শক্তি, তব পীঠতলে !

ঐ—ঐ

পদ্মপর্ণবর্ণ বিভারাশি
উজ্জ্বলে সে বনরাজী, চন্দ্রাতপে ভেদি
সৌরকরপুঞ্জ যথা উৎসব-আলয়ে।

ঐ—৮ম

প্রবেশিলা কুঞ্জবনে কুঞ্জর-গামিনী
তিলোত্তমা, প্রবেশয়ে বাসরে যেমতি
সরমে, ভয়ে কাতরা নবকুল বধূ
লজ্জাশীলা।

তিলোত্তমা—৪র্থ

অনম্বর-পথে সুকেশিনী,
কেশব-বাসনা দেবী গেলা অধোদেশে।
সোনার প্রতিমা, যথা! বিমল সলিলে
ডুবে তলে জলরাশি উজলি স্বতেজে!

মেঘনাদবধ—২য়

ফিরায়ে বদন, ইন্দু-বদনা ইন্দিরা
বসেন বিষাদে দেবী, বসেন যেমতি—
বিজয়া-দশমী যবে বিরহের সাথে
প্রভাতয়ে গৌড়গৃহে—উমা চন্দ্রাননা
করতলে বিন্যাসিয়া কপোল, কমলা
তেজস্বিনী।

ঐ—১ম

করি স্নান সিন্ধুনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে, আর্দ্র-অশ্রুনীরে—
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে!
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে।

ঐ—৯ম

উনিশ শতকের বাংলার বিশেষরূপ শিক্ষা-সংস্কৃতির ফলে, বিশেষ করে হিন্দু কলেজের ডিরোজীয়, রিচার্ডসন, মার্সম্যান প্রভৃতি শিক্ষকবৃন্দের শিক্ষা-দীক্ষার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রভাবে মধুসূদনের প্রতিভায় যে 'বায়রণী আগুন' ধরেছিল, অহংতত্ত্বের যে নব ধ্যান জেগেছিল, তার ফলে হিন্দুত্ব বা ভারতীয়তার স্পর্শ, পরিচয় যেন তাঁর প্রতিভা থেকে খসে গিয়েছিল, এ ধারণা বা বিশ্বাস অনেক প্রবীণ সমালোচক মহলে প্রচলিত ছিল এবং আজও যে নেই, তা নয়। তিনি যেন শ্রীমধুসূদনের রূপ হারিয়ে, সাগর-দাঁড়ির শাক্তপরিবারের সন্তানরূপে আপনার মৌলিক পরিচয় হারিয়ে একেবারেই বিজাতীয় মাইকেল মধুসূদনে পরিণত হয়েছিলেন! কিন্তু মধুসূদনপ্রতিভার এই বায়রণী মূর্তি, এই 'টাইট্যানিক প্রচণ্ডতা' তাঁর কবিসত্তার অন্বয়, অবিমিশ্র পরিচয় নয়। এখানে শিক্ষার মধুসূদন আর

সংস্কারের মধুসূদনের মধ্যে ছিল এক চিরন্তন দ্বন্দ্ব, যেমন কবির সমগ্র জীবনটাই নিরবচ্ছিন্ন ও মূর্তিমান দ্বন্দ্ব, সংঘাত ও সংঘর্ষ। নবশিক্ষায়, জীবনের নতুন মন্ত্রে, ধর্ম ও সমাজকে, শিল্প ও সাহিত্যকে ভেঙে গড়ার কাজে মেতে উঠেছিলেন কবি, সন্দেহ নেই। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথের বিধি-বিধান অমান্য, অগ্রাহ্য করার সংকল্পও নিয়েছিলেন কবি ;—

'I shall not allow myself to be bound down by the dicta of Mr. Viswanath of the Sahitya Darpan.'[১]

কিন্তু কবির বাহ্য-সত্তা ও আন্তর-সত্তার দ্বন্দ্বের অবসান ছিল না তখনও। তাঁর প্রতিভার বায়রণী মূর্তির প্রভাবে প্রতিভার অমায়িক দেশীয় ও জাতীয় মূর্তি নিষ্পিষ্ট হলেও নিশ্চিহ্ন হয়নি। কবি প্রতিভার এই দ্বন্দ্বময়, মিশ্ররূপের অনুভব, উপলব্ধির মধ্যেই মধু-কাব্যের রসাস্বাদন নিহিত। এর একটিকে এড়িয়ে অপরটির উপলব্ধি অপূর্ণ ও বিপজ্জনক এবং পাঠকসমাজ প্রায়ই এ বিপদে পড়ে থাকেন। কবি তাঁর নতুন-গড়া সত্তা দিয়ে মেঘনাদবধের দেবদেবীর চরিত্রায়ণে গ্রীক ও ইউরোপীয় সাহিত্যের জুপিটর, জুনো প্রভৃতি চরিত্রের স্মরণ মনন করেছিলেন, সন্দেহ নেই। কিন্তু তাঁর সহজ ও অমায়িক সত্তায় অবস্থিত শিব ও শক্তি মূর্তি এই নব সংগৃহীত মূর্তিকে আড়ালে ফেলে প্রায়ই আত্মপ্রকাশ করেছে, তার মৌলিক রূপে। তাই লক্ষ্মী-চরিত্র আপাত দৃষ্টিতে কিছুটা গ্রীকভাবাপন্ন মনে হলেও লঙ্কার সমূহ বিপদে তাঁর বিষাদ-ম্লান মূর্তিখানি কবির লেখনীমুখে গৌড়-গৃহের বিজয়া-প্রভাতের চিন্তাকুলা উমা-চরিত্রের সহোদরা রূপে ফুটে উঠেছে।

শাক্ত-ভক্ত-গৃহের মহানবমীর দিনের সমারোহপূর্ণ মূর্তি কবির চিত্ত-দর্পণে চির-ভাস্বর হয়েই ছিল। দশমী দিবসের বাঙ্গালী গৃহের করুণ, বিষাদ-ঘন মূর্তি কবি-হৃদয়ে স্বর্ণসিংহাসন পেতে ছিল। তাই স্বধর্ম ও স্বসমাজত্যাগী কবি দেশ-বিদেশের বিচিত্র বিজাতীয় অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করে এসে যখন হোমার মিল্টনের স্মরণ মননে, বাহ্যতঃ তাঁদেরই কাব্যের ছায়াপাতে মেঘনাদবধ রচনায় বসলেন, তখন কবি-প্রতিভার অমায়িক ও আন্তর রূপ উপরের কৃত্রিম রূপ সরিয়ে ফুটে উঠেছে তার স্বরূপ নিয়ে। মঙ্গলঘটের মহিমা বিস্মৃত হননি

১। রাজনারায়ণ বসুকে মধুসূদনের পত্র। মধুস্মৃতি—পৃঃ ৫২৯

বাহ্যতঃ খ্রীষ্টান কবি। ব্রাহ্মণ চণ্ডালের স্বর্গ-মর্তের ব্যবধানটিও কবিচিত্তে সদা-জাগরূক ছিল—

'কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে'?

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

'চণ্ডালেব পদধূলি ব্রাহ্মণের ভালে?' ঐ

শক্তিপূজার শুধু জাঁকজমক, আড়ম্বর ঐশ্বর্যের দিকটিই কবিচিত্তের সৌখীন ও বিলাসী রুচিতে ধরা দেয়নি।

বিজলীর ছটা
চক্রে; ইন্দ্রচাপরূপী ধ্বজ চূড়দেশে;—
কিন্তু কান্তিশূন্য আজি, শূন্যকান্তি যথা
প্রতিমাপঞ্জর, মরি, প্রতিমা বিহনে
বিসর্জন-অন্তে!

মেঘনাদবধ—৯ম

দৃষ্টিবান ও হৃদয়বান বাঙালীজীবনের এই মর্মস্পর্শী করুণ আলেখ্যটিও উপযুক্ত অবসরেই আত্মপ্রকাশ করেছে মধুসাহিত্যে। আর এ জাতীয় আলেখ্য যে কাব্যে আকস্মিক বা অপ্রত্যাশিত, তা নয়। কাব্যের অঙ্গে-প্রত্যঙ্গে এ জাতীয় চিত্র আষ্টেপৃষ্ঠে জড়ান।

আবার মনে হ'তে পারে,

'গৌড়জন যাহে
আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি'

—এই সংকল্পের সার্থকতার অনুরোধেই মাঝে সাজে এ জাতীয় গৌড়-বাসীর মন-যোগান চিত্রের অবতারণা করেছেন কবি। কিন্তু সে কথাও প্রবীণের ও রসিকের কথা, মনে হয় না। কারণ, কাব্যে এ জাতীয় চিত্রের প্রাচুর্যও যেমন, তাদের প্রয়োগগত সৌষ্ঠব-সংগতিও তেমনি। যে চিত্র কবির মানসোদ্ভূত, অকৃত্রিম বস্তু নয়, তার ব্যবহারের এমন সামঞ্জস্য, সুষমা, তার অর্থের এমন শ্রী, সংগতি ও সার্থকতা অসম্ভব—ও অস্বাভাবিক। উপমার অন্তরালে বাংলার পূজা-উৎসবময় জীবনের এত নিবিড় ও নিখুঁত আলেখ্য কবিমনের সহজ ও স্বভাবসিদ্ধ রূপেরই অভিজ্ঞান।

এইজন্যই কবির সতীর্থ রাজনারায়ণ বসু মহাশয় মেঘনাদবধের কবি-পরিচয়ে প্রথম যে মন্তব্য করেছিলেন ;—'তিনি তাঁহার কবিতাকে হিন্দু-পরিচ্ছদ দিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই হিন্দুপরিচ্ছদের নিম্ন হইতে কোট-পাণ্টুলন দেখা যায়।'[১]—পরে মধুসূদনের মৃত্যুর পর বসু মহাশয় তাঁর আত্মজীবনীতে কবি-পরিচিতির ভিন্ন রূপই স্থাপন করেছিলেন।—"আমার এই সংস্কার জন্মিয়াছে যে, তোমার পরিচ্ছদ ও আহার ইংরাজের মত হইলেও তোমার হৃদয়টা সম্পূর্ণরূপে হিন্দু।" তিনি বলিলেন, "তুমি ঠিক আন্দাজ করিয়াছ। আমি হিন্দু, কিন্তু একটা সমাজ ঘেঁষিয়া না থাকিলে চলে না। এইজন্য খ্রীষ্টীয় সমাজ ঘেঁষিয়া থাকি।"[২]

অলংকার শিল্পের পূর্বোদ্ধৃত পরিচয় কবি-চিত্তের জাতীয় ও হিন্দুমূর্তিরই সাক্ষ্য। কাজেই মেঘনাদবধ সম্পর্কে বিজাতীয় ভাবের আধিক্যজনিত ক্ষোভ ও বিদ্বেষের যে স্তূপ পাঠকচিত্তে সুচির-সঞ্চিত, তার অপসারণের সময় অনেকদিনই বয়ে গেছে। আজও কবি ও কাব্যের সম্পর্কে এই ভাবের পোষণ, জাতির পক্ষে আত্মহত্যারই পরিচয়। মেঘনাদবধ সম্পর্কে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সুচিন্তিত অভিমত এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় মনে করি।—

'Few Hindu authors can "stand near this man, and his imagination goes as far as imagination can go"'[৩]

(খ)

অলংকারে মাতৃকল্পনা ও কবির আত্ম-পরিচয়

মধুসূদনের মানসগঠনে ঘরের শিক্ষা ও বাইরের শিক্ষার মধ্যে যেমন ছিল দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষ, একই গৃহগত জীবনের শিক্ষা-দীক্ষা ও প্রভাবের মধ্যেও ছিল অদ্বৈত রূপের পরিবর্তে দ্বৈতরূপ। পিতা রাজনারায়ণ দত্তের চরিত্রের বিলাস-সৌখীনতা ও কতকটা অসংযম ও বিজাতীয় ভাব ছিল কবি-প্রকৃতির দ্বন্দ্বময় রূপের এক কোটিতে ; অপর কোটিতে ছিল স্নেহময়ী শান্ত ও স্নিগ্ধ-স্বভাবা

১। বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা।

২। রাজনারায়ণ বসুর আত্মচরিত।

১। মধুস্মৃতি—পৃঃ ৬১৩

আদর্শ হিন্দু রমণী মাতা জাহ্নবী দাসীর প্রত্যক্ষ প্রভাব। মধুসূদনের জীবনী আমাদের এই ধারণা ও বিশ্বাসেরই উৎস যে, তাঁর অন্তঃপ্রকৃতির গঠনে পিতার অপেক্ষা মায়ের প্রভাবই অধিকতর। তাছাড়া মধুসূদনের দুটি সহোদর অকালে মারা যাওয়ায় তিনিই মায়ের অঞ্চলের নিধি হয়ে উঠেছিলেন। একমাত্র সন্তান বলে মাতাও যেমন তাঁকে মুহূর্তের জন্যও চোখের আড়াল করতে চাইতেন না, তিনিও তেমনি ছিলেন মায়ের পরম ভক্ত। বিশেষ করে, অধিক বয়সে পিতা পুনরায় দ্বার পরিগ্রহ করায় মায়ের জীবনের যে ক্ষোভ, অশান্তি ও অস্বস্তি, সে কথা চিন্তা করে মধুসূদন মায়ের উপর বিশেষ সহানুভূতি সমবেদনাশীল ও শ্রদ্ধাপরায়ণ ছিলেন। কিন্তু মা ও ছেলের এই সম্পর্কের উপর দুষ্ট নিয়তির প'ড়লো কোপ-দৃষ্টি। অবস্থার চক্রান্তে পড়ে মধুসূদন ধর্মান্তর গ্রহণ করে এই মায়েরই মনে শেল বিদ্ধ করেছিলেন, এবং যেন তারই শাস্তিস্বরূপ মায়ের মৃত্যুশয্যায় চোখের দেখা পাওয়ারও সৌভাগ্য ঘটেনি তাঁর। জীবনে যে ক্ষোভ তাঁর জমেছিল প্রবল আকারে, সাহিত্যে মনে হয়, তারই প্রকাশ ঘটেছে অজস্র ভাবে ;—

'হায়রে, মায়ের প্রাণ, প্রেমাগার ভবে
তুই, ফুলকুল যথা সৌরভ আগার,
শুক্তি মুকুতার ধাম, মণিময় খনি !

মেঘনাদবধ—৫ম

আপনার মানসপুত্র মেঘনাদচরিত্রকে সূত্র করে মধুসূদন এখানে মনের সাধ মিটিয়ে মায়ের উপর তাঁর অকর্তব্যের প্রায়শ্চিত্ত করেছেন, বলে মনে হয়। জীবনে বাৎসল্যময়ী জননীর যে স্নেহ প্রেমের মূল্য, মর্যাদা দিতে পারেননি কবি, সাহিত্যের আশ্রয়ে ষোল আনার উপর আঠার আনাই সেই মর্যাদাদানে কবিচিত্ত যেন পঞ্চমুখ। তাই মাতৃহৃদয়ের মাধুরী প্রকাশে মালা-উপমার এত ঘটাঘটা, এমন অপূর্ব সাজ-সজ্জা! প্রসঙ্গত সমালোচকপ্রবর স্বর্গত মোহিত লালের অবিস্মরণীয় উক্তি এখানে একান্ত উল্লেখযোগ্য।—

"দেহ দেখা পুনঃ, পূজি পা দুখানি ;
পূরাই মনের সাধ লয়ে পদ-ধূলি,

মা আমার ! যবে আমি বিদায় হইনু,
কত যে কাঁদিলে তুমি, স্মরিলে বিদরে
হৃদয় ! আর কি, দেবি, এ বৃথা জনমে
হেরিব চরণ-যুগ ?"

মেঘনাদবধ—৫ম

"আমার মনে হয়, এই পংক্তি কয়টিতে (দেহ দেখা পুনঃ, পূজি পা-দুখানি ইত্যাদি) মধুসূদনের নিজেরই জীবনের একটি গভীর ব্যথা, কাব্যের প্রয়োজনকে অতিক্রম করিয়া প্রকাশ হইয়া পড়িয়াছে। কথাগুলি লক্ষ্মণের মুখে সময়োপযোগী হইলেও, সেই কথার মধ্য দিয়া কবির নিজেরই আর্ত কণ্ঠস্বর শোনা যাইতেছে।

* * * *

উপরি উদ্ধৃত পংক্তিগুলি পড়িবার সময়ে কবির অশ্রুসিক্ত চক্ষু যেন স্পষ্ট দেখিতে পাই। তাই কাব্যের নৈর্ব্যক্তিক করুণরস এই ব্যক্তিহৃদয় সংস্পর্শে আরও করুণ হইয়া উঠে"।[১]

কাব্যে মধুসূদন বাংলা ও বাঙালী চরিত্রের স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য অনুসারেই নানাভাবেই এই মাতৃপ্রশস্তি রচনা করে গিয়েছেন।—

"কিন্তু মায়াময়ী মায়া, বাহু-প্রসারণে,
ফেলাইয়া দূরে সবে, জননী যেমতি
খেদান মশকবৃন্দে সুপ্ত সুত হতে
করপদ্ম-সঞ্চালনে !"

হোমার ও মধুসূদনের উপমা-চরিত্রের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা পূর্বে দেখে এসেছি, ইলিয়ড কাব্যে এরই অবিকল প্রতিরূপ। কিন্তু মনে হয়, মধুসূদন গ্রীককাব্যে নিজেরই হৃদয়ের ধ্বনির অবিকল প্রতিধ্বনি খুঁজে পেয়েই ঐ উপমাটিকে সাদরে সাগ্রহে আঁকড়ে ধরেছিলেন। বাহ্যতঃ এটি গ্রীক সাহিত্যের অনুসরণ মনে হলেও তত্ত্বতঃ কবি-চিত্ত এখানে স্বাধীন ও মৌলিক —মাতৃভক্ত মধুসূদনের সহজ মাতৃ-আরতি।

১। শ্রীমধুসূদন—মোহিতলাল মজুমদার। পৃঃ ৮৩ (১ম সংস্করণ)

'ক্লান্ত শিশুকুল
জননীর ক্রোড়-নীরে লভয়ে যেমতি
বিরাম, ভূচর সহ জলচর—আদি
দেবীর চরণাশ্রয়ে বিশ্রাম লভিলা।'

মেঘনাদবধ—২য়

'কিন্তু যে গো গুণহীন সন্তানের মাঝে
মূঢ়মতি, জননীর স্নেহ তার প্রতি
সমধিক।'

মেঘনাদবধ—১ম

'একটি রতন মোরে দিয়াছিল বিধি
কৃপাময়, দীন আমি থুয়েছিনু তারে
রক্ষাহেতু তব কাছে, রক্ষঃ কুল-মণি,
তরুর কোটরে রাখে শাবকে যেমতি
পাখী।'

মেঘনাদবধ—১ম

এমনিভাবে অলংকার প্রয়োগে মাতৃনাম ও গান কীর্তনে মধুচিত্তের দেশীয় ও জাতীয় রূপটি আমাদের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মাতৃভক্তি কোন দেশের বা কোন জাতির একচেটিয়া সম্পদ নয়। কিন্তু মাতৃতান্ত্রিক বাংলার পরিবারে মায়ের আসন একটু অনন্যসাধারণই বটে। বিশেষ করে, কবির ব্যক্তিগত পারিবারিক জীবনের পরিচয় একটু সাধারণ-ছাড়া। কাজেই এই সব উপমা-আলেখ্যের অন্তরালে বাঙালী মধুসূদন, অনুতপ্ত মধুসূদনের ব্যক্তি-মূর্তিটি আত্মপ্রকাশ করেছে বলেই মনে হয়। এই মাতৃ-প্রশস্তি মাইকেল মধুসূদনের আড়ালে শ্রীমধুসূদনের রূপটি আমাদের ধরিয়ে দেয়, চিনিয়ে দেয়; —কবিকে আমাদের ঘরের কবি, সহমর্মী কবি বলে কাছে টেনে নিতে স্বতঃ-প্রবৃত্তি জাগে।

(গ)

॥ অলংকার ও জাতীয়তাবোধ ॥

বাংলার নব জাগরণের কবি হিসাবে মধুচিত্তের বিচিত্র বিশিষ্টতার অন্যতম ধারা, দেশাত্মবোধ ও জাতীয়তাবোধ। এ যুগের যে-কোন সার্থক

শিল্পের এ পরিচয় একান্ত উল্লেখযোগ্য। শিল্প ও সাহিত্যের মুক্তির সুরের সঙ্গে সঙ্গে এসে পড়ে স্বাধীনতা ও জাতীয়তাবোধের চেতনা। মধু সাহিত্যের অলংকার শিল্পের চরিত্রে এ চেতনাও আদৌ ক্ষীণ বা অস্পষ্ট নয়।—

'অবিলম্বে লঙ্কাপুরী শোভিল সম্মুখে।
সাগরের ভালে, সখি, এ কনক-পুরী
রঞ্জনের রেখা! কিন্তু কারাগার যদি
সুবর্ণ গঠিত, তবু বন্দীর নয়নে
কমনীয় কভু কি লো শোভে তার আভা?
সুবর্ণ পিঞ্জর বলি হয় কি লো, সুখী
সে পিঞ্জরে বদ্ধ পাখী?'

মেঘনাদবধ—৪র্থ

'রিপুদলবলে দলিয়া সমরে,
জন্মভূমি রক্ষা হেতু কে ডরে মরিতে?
যে ডরে, ভীরু সে মূঢ়; শত ধিক তারে!'

মেঘনাদবধ—১ম

'তব হৈম-সিংহাসন আশে
যুঝিছে কি দাশরথি? বামন হইয়া
কে চাহে ধরিতে চাঁদে?'

ঐ—ঐ

'এই যে লঙ্কা, হৈমবতী পুরী,
শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নীলাম্বুস্বামি,
কৌস্তুভ রতন যথা মাধবের বুকে।'

ঐ—ঐ

'কোন্ ধর্মমতে কহ দাসে, শুনি,
জ্ঞাতিত্ব, ভ্রাতৃত্ব, জাতি,—এ সকলে দিলা
জলাঞ্জলি? শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নির্গুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা!'

মেঘনাদবধ—৬ষ্ঠ

হিন্দু কলেজের শিক্ষা, বিশেষ করে ডিরোজিও-র শিক্ষার মধ্যে জাতীয় জীবন, দেশীয় আচার, নীতি ও ধর্মের পক্ষে বিপজ্জনক প্রভাব কিছু কিছু ছিল, সন্দেহ নেই। কিন্তু এ শিক্ষা ইয়ংবেঙ্গল সম্প্রদায়ের মধ্যে একটি স্বাধীন চিন্তা-প্রবাহ যে জাগিয়েছিল, সে কথা স্বীকার করতেই হবে। মধুসূদন-চরিত্রে এই স্বাধীনতা, স্বাতন্ত্র্যের ধর্ম কেবল স্বেচ্ছাচারের মধ্যেই নিঃশেষিত হয়নি, সমাজ ও সভ্যতার কাঠামো ভাঙার কাজেই ব্যয়িত হয়নি ; গঠনমূলক, দেশাত্মবোধক, জাতীয়-চেতনার উন্মেষমূলক ভাব পরিবেশনেও নিযোজিত হয়েছে।

মধু কবি ও কাব্যের বিচারে আজ একথা বিশেষ করে স্মরণীয়। রসিকবর সমালোচক প্রমথনাথ বিশী মহাশয় কবির অমিত্রাক্ষর ছন্দের পরিচয় সূত্রে যেমন মন্তব্য করেছেন—"বাহিরে যাহা সুয়েজখাল, অন্তরে তাহাই অমিত্রাক্ষর ছন্দ। * * * তিনি ইউরোপীয় প্রভাবের মহত্তর ভগীরথ।"[১] তেমনি স্বাধীনতা ও জাতীয়তাবাদের আদর্শ স্থাপনেও কবি মধুসূদন যে অন্যতম সার্থক পথিকৃৎ, এ কথাও আদৌ অতিশয়োক্তি বা বাল-ভাষিত বলে মনে হয় না।

কবির পূর্বোদ্ধৃত অলংকার মালার ভাব ও রসাস্বাদনের সূত্রে সহৃদয় ও সচেতন পাঠক মাত্রকেই মেঘনাদবধের কবিকে জাতীয় কবি রূপে শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করতে হয়। প্রখ্যাত সমালোচক সুরেশচন্দ্র সমাজপতি মহাশয় সার্থকই বলেছিলেন—'মেঘনাদবধের ৬ষ্ঠ সর্গ বাঙ্গালীর জীবনবেদ হউক।'

(সাহিত্য—১৩২৩)

'শাস্ত্রে বলে, গুণবান যদি
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নির্গুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা !'

মেঘনাদের এই অবিস্মরণীয় উক্তি অবলম্বনে উক্ত সমালোচকের সারগর্ভ মন্তব্যও এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় মনে করি।—

'আজন্ম বিদেশী তন্ত্রে শিক্ষিত, বিজাতীয় ধর্মে দীক্ষিত, বিদেশের ভাষায়, চিন্তায়, ভাবে, সাহিত্যে অনুপ্রাণিত হইয়াও মধুসূদন স্বদেশী তন্ত্র বিস্মৃত

১। মাইকেল মধুসূদন—প্রমথনাথ বিশী, ২য় সং—পৃঃ ৬৯

হন নাই। স্বদেশের ভাষায়, ভাবে তাঁহার শুধু অনুরাগ নয়, সহানুভূতি ও সমবেদনা ছিল। সেই সহানুভূতি ও সমবেদনার সংগমে দেশ-বাৎসল্যের স্বর্গীয় কহ্লার সহস্রদলে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল। সেই কহ্লারের সৌন্দর্যে, সৌরভে বাঙ্গালার সাহিত্য ও সমাজ মাতিয়া উঠিয়াছিল।'

(ঐ)

'জন্মভূমি রক্ষা হেতু কে ডরে মরিতে?' কবির এই উক্তিবিশেষের অন্তরালে নিঃশেষে, নিঃসংশয়ে ব্যক্ত হয়েছে, স্বাধীনতা অর্জনের অমোঘ মন্ত্র। মনে হয়, 'বন্দেমাতরম্' মন্ত্রে বঙ্কিমচন্দ্র যেমন দেশমাতৃকার পূজায় জাতির মনকে উদ্বুদ্ধ করেছিলেন, মধুসূদন এ মন্ত্রে জাতীয় জীবনের একই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করেছেন। •বাঙ্গালীজাতিসাধারণ না চিনলেও জাতীয়তাবাদী, স্বাধীনতার মন্ত্রদাতা বঙ্কিমের দিব্যদৃষ্টিতে তাই অনেক আগেই ধরা দিয়েছিল মধুসূদনের কবি-প্রকৃতির এই জাতীয়-রূপ। জহুরী জহর চেনে। তাই তিনি কোন্‌কালেই মধু-কবির এই মধুময় পরিচয় রেখে গেছেন—'সুপবন বহিতেছে দেখিয়া জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও। তাহাতে নাম লেখ, "শ্রীমধুসূদন"'।

॥ ৭ ॥

অলংকার ও সৌন্দর্যবোধ

মধুসূদনের অলংকার প্রকৃতির বিচিত্র রূপ ও সৌন্দর্য বিশ্লেষণে রসিক ও দৃষ্টিবান পাঠকের চোখে এ সত্যটি স্বতঃই ধরা দেয় যে, অন্তঃ-প্রকৃতিতে কবি ছিলেন হিন্দু ও ভারতীয়। তাঁর অহিন্দু ও অভারতীয় রূপ যা কিছু, তা তাঁর বহিঃ-প্রকৃতির মধ্যেই মুখ্যতঃ সীমাবদ্ধ। ব্যাস, বাল্মীকি ও কালিদাসের মত মিল্টন, হোমার ও ভার্জিল প্রভৃতির শিল্পকলার তিনি অনুরাগী ছিলেন, সন্দেহ নেই। কিন্তু তাঁর নিজস্ব উক্তি—'My writings are three-fourth Greeks' সম্পূর্ণ স্মরণে রেখেও ব'লতে হয়, ইংরাজী বা পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যের কলাশ্রী তাঁর কাব্য-সৌন্দর্যের মর্ম-পরিচয় বহন করে না; যেমন কোট-পেণ্টালুন অথবা নেকটাই-এর নকল ও খ্রীষ্টান মধুসূদনের আড়ালে ধুতি-চাদরের হিন্দু মধুসূদনই আসল ও সহজ মধুসূদন।

কবির উপমায় হোমার, মিল্টন ও ভার্জিল প্রভৃতির উপমাগত সাম্য, সাদৃশ্য যথেষ্টই, সন্দেহ নেই;—আকারেও বটে, প্রকারেও বটে। কিন্তু ভারতীয় আদর্শে যে শিল্প ও সৌন্দর্যের মূলে সত্য ও শিবের যোগ ঐকান্তিক, মধুসূদনের শিল্প-চরিত্রে তার স্বল্পতা বা অসহযোগ আমাদের দৃষ্টিপথে পড়ে না। যে উপমা কাব্যের দেহগত সৌন্দর্য, সুষমা রচনা করেই ক্ষান্ত, কবির উপমারাজ্যে তার নিদর্শনের অপ্রাচুর্য কিছু নেই। দেহ-প্রশস্তি, দেহগত সৌন্দর্যের সাধনা এ যুগের শিল্প-সাধনার অন্যতম বিশেষ ধারা। কিন্তু যে উপমা কাব্যের ধ্বনি বা রসের সঙ্গে অন্তরঙ্গভাবে সংশ্লিষ্ট, মধুকাব্যে সে জাতীয় উপমার পরিচয় আমরা এতক্ষণের আলোচনায় প্রত্যক্ষ করেছি।

তাছাড়া যে শিল্প, নীতি ও ধর্মকে কেন্দ্র করে জীবনের সৃষ্টি করে, চিন্তা ও চেতনাকে জাগ্রত করে, মধুসূদনে তার অজস্র নিদর্শন আমাদের চোখে পড়ে।—

(ক) 'যৌবনে অন্যায় ব্যয়ে বয়সে কাঙালী।'

(খ) 'কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে?'

(গ) 'এক যায় আর আসে, জগতের রীতি;—
সাগর তরঙ্গ যথা।'

(ঘ) 'নিগুর্ণ স্বজন শ্রেয়ঃ পরঃ পরঃ সদা।'

(ঙ) 'ধুতুরার মালা যেন ধূর্জটির গলে।'

শেষোক্ত উপমাটি সম্পর্কে স্বর্গত মোহিতলালের মন্তব্য স্মরণীয়—

'এমন উপমা এ কাব্যে আর দ্বিতীয় নাই—যদিও ইহার রস আস্বাদন করিতে হইলে হিন্দু পুরাণের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় এবং তজ্জনিত ভাব-সংস্কার থাকা চাই।

এই সকল উপমার স্থলে যে কল্পনাবৃত্তি আছে, তাহাই উৎকৃষ্ট কাব্য-রসের জনয়িতা—এ কল্পনাকে রোমান্টিক নাম দিলেও এবং ইহাই বিশেষ করিয়া আধুনিক কাব্যের আদর্শ হইলেও ইহাই কবিচিত্তের চিরন্তন উৎস—ইহাকে আর কোন নাম দিবার প্রয়োজন নাই।'[১]

---

১ কবি শ্রীমধুসূদন—১ম সংস্করণ, পৃঃ ১৭৩

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে ধ্বনি নেই, রস নেই, নীতি নেই, ধর্ম নেই, এ কাব্য নিছক শব্দের কচ্‌কচানি, পাণ্ডিত্যের প্রদর্শনী মাত্র— মেঘনাদবধের এ আখ্যা, অভিধা সুচিরপ্রচলিত। ভারতীয় সৌন্দর্যের আদর্শে মেঘনাদবধ অভারতীয় ও অসুন্দর কাব্য বলে আজও কোন কোন পাঠক ও সমালোচকমহলের ধারণা। কিন্তু এ কাব্যের বা এখানকার শিল্পের অ-ভারতীয়তা ও অসুন্দরতার যে যুক্তি প্রচলিত, আজ আর তা সার্থক যুক্তি বা সূক্তি ব'লে মেনে নেওয়া চলে না। নিরপেক্ষ ও সংস্কার-মুক্ত দৃষ্টিতে এ মন্তব্যের অসারতা আজ স্পষ্ট ও স্বচ্ছ হয়ে উঠেছে।

প্রথমতঃ, মধুকাব্যে পাণ্ডিত্য বা বৈদগ্ধ্যের উগ্র রূপ সহজ হৃদয়বত্তা অথবা ভাব-প্রগাঢ়তাকে বেশ কতকটা আচ্ছন্ন করলেও শিল্পের এ চরিত্রকে একান্তভাবে অসুন্দর ও অবরেণ্য আখ্যা দেওয়া সুন্দরেরই অবমাননা ছাড়া কিছু নয়। কারণ, সুন্দরের মহান, বিচিত্র ও বিমিশ্র রূপের মধ্যে হৃদয়েরও যেমন স্থান, মস্তিষ্কেরও তেমন স্থান; ভাবের যেমন স্থান, রূপেরও তেমন স্থান; তত্ত্বেরও যেমন স্থান, তথ্যেরও তেমন একটা স্থান আছে। রবীন্দ্রনাথের 'কাব্যের তাৎপর্য' শীর্ষক প্রবন্ধের সিদ্ধান্তমূলক অংশটুকু এখানকার প্রতিপাদ্য বস্তুতে অনেকখানি আলোকপাত করে। একান্ত প্রাসঙ্গিক বিবেচনায় এখানে সেই বিশেষ অংশটুকু উদ্ধার করছি।—

"কাব্যের একটা গুণ এই যে, কবির রচনাশক্তি পাঠকের রচনাশক্তি উদ্রেক করিয়া দেয়; তখন স্ব-স্ব প্রকৃতি অনুসারে কেহ বা সৌন্দর্য, কেহ বা নীতি, কেহ-বা তত্ত্ব সৃজন করিতে থাকেন।······অনেকেই বলেন, আঁঠিই ফলের প্রধান অংশ এবং বৈজ্ঞানিক যুক্তির দ্বারা তাহার প্রমাণ করাও যায়। কিন্তু তথাপি অনেক রসজ্ঞ ব্যক্তি ফলের শস্যটি খাইয়া তাহার আঁঠি ফেলিয়া দেন। তেমনি কোনও কাব্যের মধ্যে যদি বা কোন বিশেষ শিক্ষা থাকে, তথাপি কাব্য-রসজ্ঞ ব্যক্তি তাহার রসপূর্ণ কাব্যাংশটুকু লইয়া শিক্ষাংশটুকু ফেলিয়া দিলে কেহ তাঁহাকে দোষ দিতে পারে না। কিন্তু যাঁহারা আগ্রহ সহকারে কেবল ঐ শিক্ষাংশটুকুই বাহির করিতে চাহেন, আশীর্বাদ করি তাঁহারাও সফল হউন এবং সুখে থাকুন। আনন্দ কাহাকেও বলপূর্বক দেওয়া যায় না। কুসুম ফুল হইতে কেহ বা তাহার রঙ বাহির করে, কেহ বা তৈলের জন্য তাহার বীজ বাহির করে, কেহ বা

মুগ্ধনেত্রে তাহার শোভা দেখে। কাব্য হইতে কেহ-বা ইতিহাস আকর্ষণ করেন, কেহ-বা দর্শন উৎপাটন করেন, কেহ বা নীতি, কেহ বা বিষয়জ্ঞান উদ্‌ঘাটন করিয়া থাকেন—আবার কেহ-বা কাব্য হইতে কাব্য ছাড়া আর কিছুই বাহির করিতে পারেন না। যিনি যাহা পাইলেন, তাহাই লইয়া সন্তুষ্টচিত্তে ঘরে ফিরিতে পারেন, কাহারও সহিত বিরোধের আবশ্যক দেখি না,—বিরোধে ফলও নাই।"[১]

দ্বিতীয়তঃ, যে-কোন সার্থক ও সুন্দর সাহিত্যের উপমা-চরিত্রে ঘটে এই ধর্মত্রয়ের সমন্বয়—সংগীতধর্ম, চিত্রধর্ম ও ভাবধর্ম—Music, Imagery and Thought. মধুরীতির সার্থক উপমার অনেকগুলিতে আমরা এই ত্রি-ধর্মের সমাবেশ প্রত্যক্ষ করি—

যথা গোমুখীর মুখ হইতে সুস্বনে
ঝরে পূত বারি-ধারা, কহিলা জানকী,
মধুর ভাষিণী সতী, আদরে সম্ভাষি
সরমারে। মেঘনাদবধ—৪র্থ

অথবা

সুবর্ণ-দেউটী
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশ দিশ!

ঐ

অলংকারের এ জাতীয় চিত্রে গীতি ও চিত্রধর্মের সঙ্গে একটা মধুর ও মনোজ্ঞ ভাব-প্রবণতা বিজড়িত। সহৃদয়-চিত্ত এ উপমার তাৎপর্য উপলব্ধির সঙ্গে সঙ্গে একটি সুচারু ও সুমধুর ভাবলোকে বিচরণ করতে থাকে—এক পরম প্রশান্তি ও প্রসন্নতায় চিত্ত ভরে ওঠে। শিল্পে বা সাহিত্যে সুন্দরের দান—চিত্তের গহনলোকে এই অনবদ্য আনন্দ ও প্রশান্তি সঞ্চার। যে চরিত্রের পরিচয় সূত্রে এ উপমার অবতারণা, উপমার সৌন্দর্য-অনুভূতির সঙ্গে সঙ্গে চরিত্রটিও তার দিব্য-ভাব, দিব্যরূপ নিয়ে আমাদের চিত্তের স্বর্ণ-সিংহাসনে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। কাজেই উপমার চরম ও পরম সৌন্দর্য এখাঁনে ষোল-আনাই প্রমূর্ত।

১। পঞ্চভূতে।

আবার, মধুসূদনের উপমা বা অলংকার জগতের ভাব রূপ ও রঙ একদিকে যেমন বঙ্গ ও ভারতীয় শিল্প-সংস্কৃতির আধার, অন্যদিকে তেমন অভারতীয় বিচিত্র শিল্প, সভ্যতা ও সংস্কৃতির আধারও বটে। এইভাবে কবির শিল্প আমাদের মধ্যে একাধারে জাতীয়তা ও আন্তর্জাতীয়তার ভাব সঞ্চার করেছে। এই সূত্রে কবিদৃষ্টিতে সৌন্দর্যের ঐহিক ও পারত্রিক রূপ, বস্তুময় ও ভাবময় রূপের সমাবেশ ও সমন্বয় সাধিত হয়েছে। এই যে শিল্প-সৌন্দর্যের আসরে দৃষ্টির এমন ব্যাপ্তি বা সম্প্রসারণ, কবির উপমা-সৌন্দর্যের, অলংকার বৈশিষ্ট্যের এ-ও অন্যতম ধারা, সন্দেহ নেই।

পরিশেষে 'যথা ধর্ম জয় তথা' অথবা 'সত্য যদি ধর্ম, তবে অবশ্যই জিনব' —সমগ্র কাব্যপাঠের এ ফল-শ্রুতি সম্পর্কে পাঠকচিত্ত যদি সংশয়াকুল হয়ে থাকে, তাহলে,

'বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে।
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে॥'

কাব্যের এ উপসংহার বৃথাই রচনা করেছেন কবি। এ উক্তির সঙ্গে সঙ্গে রঙ্গমঞ্চের উপর যখন যবনিকা-পাত হয়, তখন দর্শক 'উজ্জ্বলিত নাট্যশালা সম' লঙ্কাপুরীর একে একে সমস্ত দেউটি নির্বাপণে এই৷ ঘোর বিষাদ-অন্ধকার-ময় দশমী দিবসের রূপ প্রত্যক্ষ ক'রে ব্যথিত ও বিষণ্ণ হয়েও স্বস্তি ও সান্ত্বনা পায়, জীবনের এই সত্য ও শিবময় রূপ দেখে ;—

'নিজ কর্ম দোষে মজিলা আপনি
মজাইলা এ লঙ্কাপুরী।'

এই যে সহস্র পৌরুষ ও ব্যক্তিত্বের প্রশস্তি সত্ত্বেও পাপ ও দুর্নীতি, অন্যায় ও অধর্মের শাসন ও তিরস্কার, এ কি ভারতীয় জীবন ও ভারতীয় শিল্পের ঘোর অবজ্ঞা, অবমাননা? ভারতীয় শিল্প ও সাহিত্যে সুন্দরের ধ্যান কি কাব্যের পরিণতিতে সমূলে বিধ্বস্ত?

'মনুষ্য মাতৃস্তন দুগ্ধের সঙ্গে যাহা শিক্ষা করে, জীবনে কখনও তাহা বিস্মৃত হইতে পারে না'—মধুসাহিত্য ও শিল্পের স্বরূপ ও সৌন্দর্য পরিচয়ে এ কথাটিকে অনুক্ষণ স্মরণীয় মনে করি। এবং বিদেশী ভাষার মাধ্যমে বঙ্কিমের সাহিত্য-সৃষ্টির সূচনা ঘটলেও বাংলা গদ্যসাহিত্যে তিনিই যেমন প্রথম সার্থক শিল্পী ও

জাতীয় সাহিত্যিক, কবি মধুসূদনের আদি পরিচয় ও বাহ্য পরিচয় অভারতীয় ও অহিন্দু হ'লেও বাংলা কাব্য সাহিত্যে,

নিজাগারে ছিল মোর অমূল্য রতন
অগণ্য ; তা সবে আমি অবহেলা করি,
অর্থ লোভে দেশে দেশে করিনু ভ্রমণ,
বন্দরে বন্দরে যথা বাণিজ্যের তরী।'

এই অনুতপ্ত হৃদয় মধুসূদনের শিল্প-সৌন্দর্য তত্ত্বতঃ একান্তই প্রাচ্য, একান্তই ভারতীয় ; মনে হয় অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন ও সমজদার পাঠক আজ এ বিষয়ে অনেকখানি নিঃসংশয়। মধুসূদন 'নামে মাইকেল--কাজে দেবার্চনার নির্মল মধু! আকারে মাইকেল—প্রকারে মধুসূদন!'

মধুসূদনের অলংকার চরিত্রে ও সেই সূত্রে সাহিত্য-আদর্শে জাতীয় শিল্প-সাধনার শিব-সুন্দর রূপ যে একান্ত অবমানিত, ধিক্কৃত নয়, সমগ্র আলোচনায় সেই সত্যটিকেই প্রতিপন্ন করতে প্রয়াস পেয়েছি। এ প্রয়াস সার্থক অথবা ব্যর্থ, রসিক পাঠকচিত্তেই তার বিচার। কারণ,

'আপরিতোষাদ্বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্রয়োগবিজ্ঞানম্।
বলবদপি শিক্ষিতানামাত্মন্যপ্রত্যয়ং চেতঃ '॥

অধীত গ্রন্থমালা

সংস্কৃত

১। রামায়ণম্—বাল্মীকি
২। মহাভারতম্—ব্যাস
৩। তৈত্তিরীয় উপনিষদ্
৪। রঘুবংশম্
৫। কুমারসম্ভবম্
৬। মেঘদূতম্
৭। ঋতুসংহারম্
৮। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্
৯। মালবিকাগ্নিমিত্রম্
১০। বিক্রমোর্বশীয়ম্
(৪–১০) — কালিদাস
১১। কাব্যালংকার সূত্রবৃত্তি—বামন
১২। রসগঙ্গাধরঃ—জগন্নাথ
১৩। ধ্বন্যালোকঃ—আনন্দ বর্দ্ধন
১৪। সাহিত্য দর্পণম্—বিশ্বনাথ
১৫। সুভাষিত রত্ন ভাণ্ডাগারঃ।

বাংলা

১। মধুসূদন গ্রন্থাবলী—(সাহিত্য পরিষদ্)
২। মেঘনাদবধ
৩। বীরাঙ্গনা
৪। ব্রজাঙ্গনা
৫। চতুর্দশপদী কবিতাবলী
(২–৫) — দীননাথ সান্ন্যাল
৬। মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত—যোগীন্দ্রনাথ বসু
৭। শ্রীমধুসূদন (১ম সং)—মোহিতলাল মজুমদার
৮। মধুসূদন—শশাঙ্কমোহন সেন

৯। মাইকেল মধুসূদন (২য় সং)—প্রমথনাথ বিশী
১০। মধুস্মৃতি—নগেন্দ্রনাথ সোম
১১। বঙ্গসাহিত্য পরিচয় (১ম খণ্ড)—কালিদাস রায়
১২। উপমা কালিদাসস্য—শশিভূষণ দাসগুপ্ত
১৩। রামায়ণ—কৃত্তিবাস } আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন সম্পাদিত
১৪। মহাভারত—কাশীরাম দাস } আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন সম্পাদিত
১৫। সাহিত্য কথা—রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী
১৬। চর্যাপদ
১৭। চৈতন্যচরিতামৃত—কৃষ্ণদাস কবিরাজ
১৮। বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা—রাজনারায়ণ বসু
১৯। রাজনারায়ণ বসুর আত্মচরিত
২০। পঞ্চভূত—রবীন্দ্রনাথ
২১। সাহিত্য মীমাংসা—বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য
২২। কালিদাস—অরবিন্দ ঘোষ

ইংরাজী

1. On the Study of Words—R. C. Trench
2. An Essay on Man—Erust Cassirer
3. The Study of the Renaissance—W. H. Hudson
4. The Renaissance—Walter Pater
5. Studies in the Bengal Renaissance—A. C. Gupta
6. Comparative Aesthetics—Dr. K. C. Pandey
7. An Aspect of Indian Aesthetics—J. C. W. Bahadur.
8. Indian Aesthetics—K. S. Ramaswami Sastri
9. Problems in Aesthetics—Morris Weitz
10. English Epic and Heroic Poetry—W. M. Dixon
11. God Man and Epic Poetry—Routh
12. Heroic Poetry—C. M. Bowra
13. The Rise of the Greek Epic—Gilbert Murray
14. From Virgil to Milton—C. M. Bowra

15. The Iliad } Alexander Pope
16. The Odyssey }
17. Paradise Lost (Book I & II)—Scrimgeour
    „ „ (Book III, IV, IX & X)—Varity
18. Paradise Regained—Varity
19. Æneid—Michael Oakley
20. The Jerusalem Delivered—J. H. Wiffen
21. The Divine Comedy—H. W. Longfellow
22. English Composition and Rhetoric—Bain (Part I & II)
23. The Rhetoric of Aristotle—R. C. Jebb
24. Images and Themes in Five Poems By Milton —Rosemond Tuve
25. A Milton Hand-Book—J. H. Hanford
26. The Similes of Homer's Iliad—W. C. Green
27. Vyasa and Valmiki—Sri Aurobindo
28. To the Youth of India—Swami Vivekananda
29. Kalidas—His Genius, Ideals and Influence —K. S. Ramaswami Sastri
30. Kalidas—His period, Personality & Poetry (Vol. I) —K. S. Ramaswami Sastri
31. Kalidas—His Poetry and Mind—A. C. Chatterjee
32. Kalidas—The Human Meaning of his Works —Walter Ruben
33. India in Kalidas—B. S. Upadhyaya
34. Similes of Kalidas—K. Chellappan Pillai

খোরাকির শত্রু তানে যত হিংস্র লোভের আঘাত
আমরা ফিরাবো সেই খাদ্যলোভী রাহুর তরাস।
নদীর চরের প্রতি জলে-খাওয়া ডাঙার কিষাণ
যেমন প্রতিষ্ঠা করে বাজখাই অধিকার তার,
তোমার মস্তকে তেমনি তুলে আছি ন্যায়ের নিশান
দয়া ও দাবীতে দৃঢ় দীপ্তবর্ণ পতাকা আমার;
ফাটানো বিদ্যুতে আজ দেখো চেয়ে কাঁপছে ঈশান
ঝড়ের কসম খেয়ে বলো নারী, বলো তুমি কার?

১৩

লোবানের গন্ধে লাল চোখ দুটি খোলো রূপবতী
আমার নিঃশ্বাসে কাঁপে নক্শাকাটা বস্ত্রের দুকূল,
শরমে আনত কবে হয়েছিল বনের কপোতী?
যেন বা কাঁপছো আজ ঝড়ে পাওয়া বেতসের মূল?
বাতাসে ভেঙেছে খোঁপা, মুখ তোলো, হে দেখনহাসি
তোমার টিক্লি হয়ে হৃদপিন্ড নড়ে দুরু দুরু
মঙ্গলকুলোয় ধান্য ধরে আছে সারা গ্রামবাসী
উঠোনে বিন্নীর খই, বিছানায় আতর, অগুরু।
শুভ এই ধানদুর্বা শিরোধার্য করে মহিয়সী
আবরু আলগা করে বাঁধো ফের চুলের স্তবক,
চৌকাঠ ধরেছে এসে ননদীরা তোমার বয়সী
সমানত হয়ে শোনো সংসারের প্রথম সবক।
বধূবরণের নামে দাঁড়িয়েছে মহামাতৃকুল
গাঙের ঢেউয়ের মতো বলো কন্যা কবুল, কবুল।

১৪

বৃষ্টির দোহাই বিবি, তিলবর্ণ ধানের দোহাই
দোহাই মাছ-মাংস দুগ্ধবতী হালাল পশুর,
লাঙল জোয়াল কাস্তে বায়ুভরা পালের দোহাই
হৃদয়ের ধর্ম নিয়ে কোন কবি করে না কসুর।

কথার খেলাপ করে আমি যদি জবান নাপাক
কোন দিন করি তবে হয়ো তুমি বিদ্যুতের ফলা,
এ-বক্ষ বিদীর্ণ করে নামে যেন তোমার তালাক
নাদানের রোজগারে না উঠিও আমিষের নলা।
রাতের নদীতে ভাসা পানিউড়ী পাখির ছতরে,
শিষ্ট ঢেউয়ের পাল যে কিসিমে ভাঙে ছল ছল
আমার চুম্বন রাশি ক্রমাগত তোমার গতরে
ঢেলে দেবো চিরদিন মুক্ত করে লজ্জার আগল,
এর ব্যতিক্রমে বান্দা এ-মস্তকে নামুক লানৎ
ভাষার শপথ আর প্রেমময় কাব্যের শপথ।